

ROBERT CAMPBELL

JEAN-PAUL SARTRE

O UNA LITERATURA FILOSOFICA

LOS PENSADORES

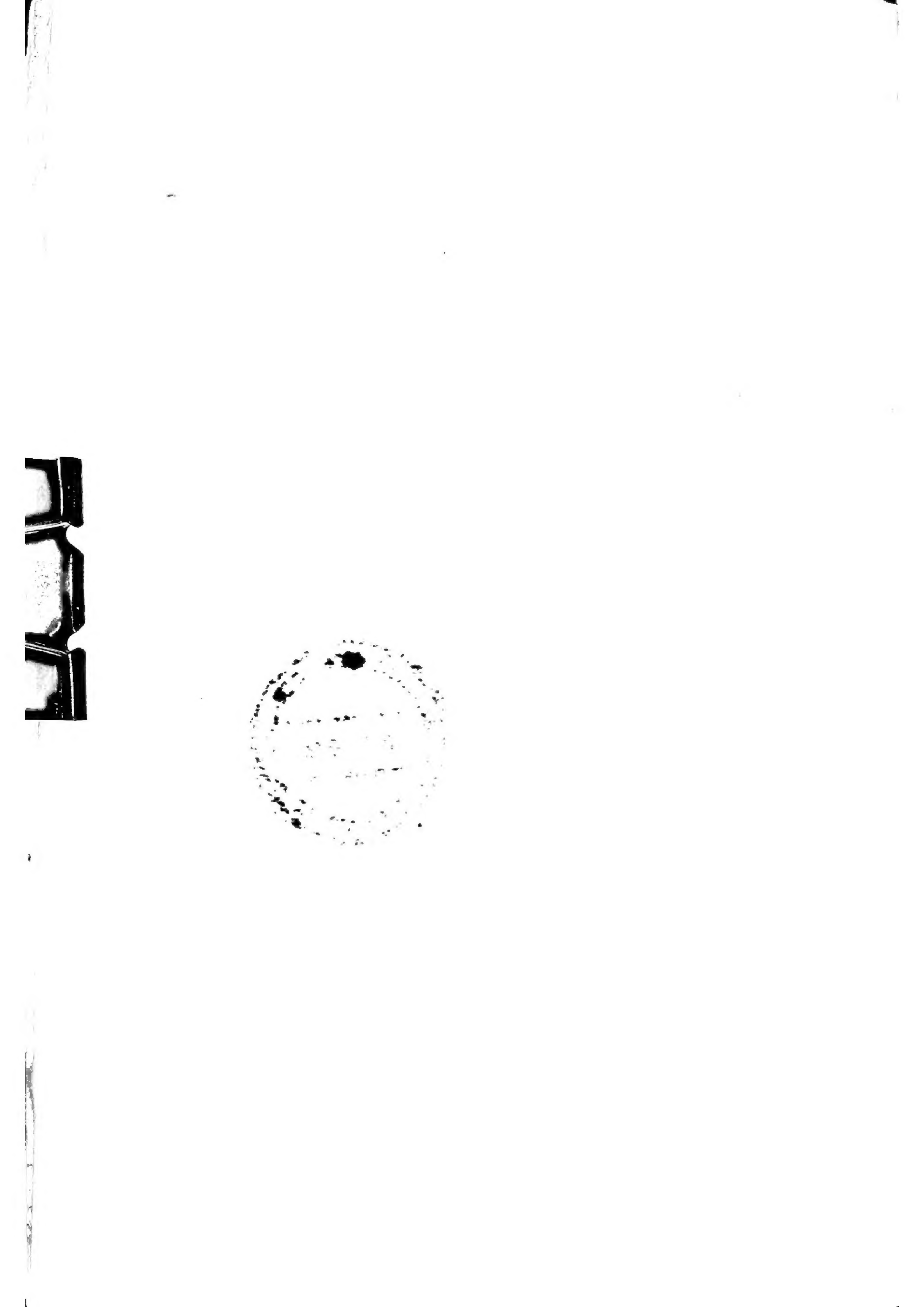
argos
BUENOS AIRES

Haya de tener imprevistas proyecciones en el futuro filosófico y literario universal —como ciertas mentes esclarecidas lo vaticinan— o pase con fugacidad meteórica semejante a la de su misma ascensión hasta el cenit de la actualidad; sea una doctrina equivocada, desoladora y "funesta" ("filosofía de la desesperación" se le ha llamado) o, por el contrario, un sistema perfectamente coherente que apunta hacia horizontes nuevos desde el otro lado de las bardas donde toda esperanza concluye, ello es que el Existencialismo sartreano ocupa hoy el primer plano de las inquietudes intelectuales y que su eco ha trascendido hasta la calle, ganando la curiosidad multitudinaria como antes no lo había logrado "ismo" alguno. Combatido ferozmente por católicos, comunistas y cartesianos —lo que demuestra su singular posición—; traído y llevado por la crítica, alternativamente entre aplausos y denuestos, Jean-Paul Sartre es el autor más en boga de la hora presente; y —fenómeno de avidez colectiva raras veces igualado— en todos los labios florece esta pregunta: "¿Qué es el Existencialismo?"

A tal interrogación da una respuesta cumplida Robert Campbell en este libro, de cuyo éxito ofrece una prueba irrefutable el hecho de que en Francia se hayan sucedido tres ediciones copiosas apenas aparecido. Y es que, entre otros máximos aciertos del autor, figura el de haber sabido presentar en toda su sutileza y amplitud el pensamiento existencialista. Como sistema filosófico, el Existencialismo sartreano puede decirse que está contenido en su tratado de ontología fenomenológica *L'Etre et le Néant;* pero, dispersos a todo lo largo de su obra literaria, hay brochazos, trazos, aguafuertes que ilustran y completan su teoría y facilitan su comprensión. Esa faena de síntesis y de acoplamiento es la que ha realizado Robert Campbell, ahorrando con ello al lector falto de espacio y que ansía saber lo que el Existencialismo en millares de páginas, no siempre, por otra parte, a su alcance material. En su objetividad, Campbell ni omite siquiera un capítulo con "la querella existencialista", logrando el panorama más completo que de la tan debatida teoría sartreana se haya logrado hasta la fecha.

F. Ruiz Llanos

JEAN-PAUL SARTRE
O UNA LITERATURA FILOSOFICA



ROBERT CAMPBELL

JEAN-PAUL SARTRE
O UNA LITERATURA FILOSOFICA



ARGOS
BUENOS AIRES

BIBLIOTECA ARGOS

DIRIGIDA POR

LUIS M. BAUDIZZONE — JOSÉ LUIS ROMERO — JORGE ROMERO BREST

LOS PENSADORES



Título original del francés: Jean-Paul Sartre en Une littérature philosophique

Traducido de la III* ed. por F. Ruiz Llanos

Queda hecho el depósito que marca la ley Nº 11.723

A LA MÁS INSUSTITUÍBLE, A LA MÁS INJUSTIFICABLE DE MIS AMIGAS.

Entre el vacío y el suceso puro
Espero el eco de mi grandeza interna,
Amarga, umbría y sonora cisterna
en la que suena un hueco siempre futuro.

PAUL VALÉRY
Le Cimetiére Marin



ADVERTENCIA EN LA TERCERA EDICION

Advertía yo al lector en la primera edición de este libro que no encontraría en él una discusión de las concepciones ontológicas de Sartre, sino simplemente una exposición, un intento, comentado, de cotejar textos y de arracimarlos en torno de la idea fundamental de "Libertad".

Me había esforzado en seleccionar esos fragmentos en la forma que resultase más accesible para la comprensión de su pensamiento y, también, la más propicia para mostrar la concatenación de su obra. Mi deseo no era el de apurarla en forma exhaustiva, ni el de pasearla en triunfo, sino únicamente el de hacer su presentación. Se dirá que es ésta una tarea harto superflua tratándose de un escritor tan conocido, tan público, tan citado. De buena gana habría reconocido yo mismo que este libro estaba "de mas". Pero, sobre veredicto tal, sólo al público le es lícito pronunciarse.

Al ofrecerle, pues, esta tercera edición, he de precisar de nuevo que no se trata ni de un panfleto ni de un panegírico. En nuestra época, empero, tal clase de exposición "objetiva" no deja de despertar suspicacias. Nadie resulta hoy más sospechoso que el hombre que se muestra sencillamente imparcial. Así pudo darse el caso de que, a la escrupulosa selección de textos que puse a contribución de la expresión del pensamiento sartreano —pensamiento que yo hice mío para

mejor interpretarlo, a la manera del actor que se mete "en la piel de su personaje"—, se me respondiera tachándome de idólatra o tildando esta literatura de hagiográfica; ni siquiera se dudó, probablemente para "explicarme mejor a mi turno, en equiparar mi "temperamento" al de Sartre (lo que, según he creído comprender, no procedía de una intención elogiosa).

Es que, cada día más, resulta hoy imposible liberarse, tarde o temprano, de soportar una etiqueta. Hay, en efecto, la necesidad de "presentar a las personas al público"; y así como se las identifica por medio de un número estampado en un carnet, se pretende definirlas con un epíteto único o con un atributo definitivo. Usted es "ordenanza de oficina" o "agente de policía" o "conductor de ómnibus"; usted es "católico" o "comunista"; usted está definitivamente incurso en una de esas categorías exhaustivas; se siente usted prisionero de ellas para siempre, a menos que un buen día se zafe usted de ellas, en cuyo caso es un traidor.

Durante la ocupación (alemana), si uno no estaba CON los alemanes, tenía que estar en CONTRA; era miembro de la resistencia o colaborador, "maqui" o miliciano. Tal alternativa absoluta no ha cesado con la guerra. Todavía no se toleran los matices y usted no puede permitírselos sin correr el riesgo de quedar afiliado entre los "intelectuales descalificados". Menester es ser totalmente comunista o totalmente reaccionario, absolutamente cobarde o absolutamente heroico, enteramente determinado o enteramente libre. Con Sartre o contra Sartre.

Lo que hoy espera el público de un artículo, de una conferencia, de un ensayo es una conclusión EN FAVOR o en CONTRA. No hay comentarios, sino sencillamente demostraciones. "Voy a probarle a usted que Descartes era materialista", os dicen. Y os citan textos extractados, ordenados y, en caso necesario, triturados a placer. A Descartes no le que-

daría el recurso de quejarse de esa clase de generosos comentaristas que enriquecen su pensamiento —un tanto periclitado, sin duda— con tres siglos suplementarios de civilización técnica. Los textos no se exhiben hoy sino para obedecer a una consigna.

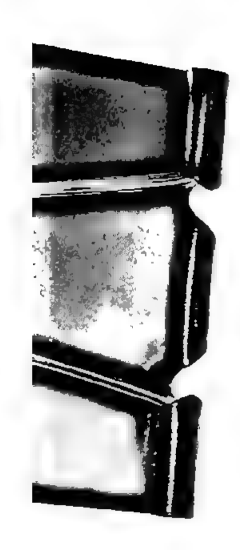
Desde hace largo tiempo, y con justísimo título por lo demás, los Marxistas invocan a Hegel. Pero los nazis, por su parte, lo interpretaban a la luz de Hitler. Según el periódico que leáis, todos los filósofos o escritores de los tiempos modernos han sido prefascistas o precomunistas. Cada uno de ellos se "equivocó" o "tuvo razón". Igualmente, cada contemporáneo es ya inmortal o está en trance de desaparecer.

En lo que a mí personalmente me concierne, no podría deciros si Sartre es más bien un sub-Nietzsche o un sub-Husserl o un sub-Heidegger; si su teoría de la libertad es buena o mala, verdadera o falsa; si su tratado de moral resulta desde ahora imposible y si está destinado a un lamentable fracaso. No hago de él ni un escritor de vanguardia, ni un filósofo conservador, ni un revolucionario peligroso, ni un corruptor de la juventud, ni un santo aureolado, ni un "indecente notorio". Los catadores de productos catalogados que no hayan podido satisfacerse todavía en la prensa sobre el particular, no encontrarán aquí ese manjar.

Sin embargo y a fin de responder a ciertos lectores, ávidos de conocer TAMBIEN "mi" opinión al respecto, he agregado a la presente edición un capítulo consagrado al examen de algunas recientes críticas contra Sartre: en particular, las de los católicos, quienes, como es natural, le reprochan su ateísmo (sobre esto no es gran cosa lo que hay que decir); las de los marxistas, cuyas censuras son más variadas; las de los cartesianos, cuyas tachas son, desde luego, más profundas. Sin aventurarme a estampar una conclusión por medio de una docta profecía acerca de una obra que acaso se halla

todavía en los comienzos, he de felicitarme desde ahora de haber topado con un hombre que defiende cierta forma (amenazadísima) de individualismo, que combate la mala fe (muy próspera) bajo todos los disfraces y que, al propio tiempo, rehabilita la responsabilidad (muy desvalorizada) y la buena voluntad.

Muchos lectores e, incluso, Francis Ambrière, me han echado en cara el carácter arduo y desalentador de mi primer capítulo, "de tono tal, que apenas podría resultar accesible a filósofos avezados". Sabido es que Sartre fué filósofo antes de ser novelista. Si, como algunos lo pretenden, eso representa una fastidiosa tarea, yo lamento no poder excusarme de ella en su nombre.



Acaso resulte, efectivamente, fastidiosísimo que la filosofía no pueda expresarse por medio de un lenguaje accesible a todos. Acaso el pensamiento de Sartre no gane mucho tampoco con expresiones como "la nada que "neantiza"[1] *y "la trascendencia trascendida"; tal vez la oposición entre el "En-sí" y el "Para-sí" pudiera ser sencillamente sustituída por la antítesis "hombre" y "cosa", o por la de "libre" y "determinado". Pero, viéndonos en el caso de tener que hacer esa substitución en el pensamiento de Sartre, nos resultaba imprescindible respetar su nombre de pila. En cuanto a la distinción* Sein-Seiendes, *que expongo en el Ca-*

[1] Aunque en el transcurso de la obra se aclararán esta y otras expresiones de la filosofía existencialista, conviene anticipar que Sartre ha inventado y usa con frecuencia palabras inexistentes en francés y que, por lo tanto, tampoco tienen correspondencia en castellano. Así, por ejemplo, el verbo "néantiser", formado del substantivo "néant" (la nada), que no por ello hay que interpretar exactamente como "aniquilar" o "anular", sino como un rodear o envolver algo en una neblina de "nada". Por eso dejaremos ese verbo así en castellano, si bien entrecomillándolo siempre para denotar su forasterismo lingüístico. Aprovechamos también la coyuntura para indicar que, debido a las dificultades interpretativas, hemos procurado ajustarnos lo más posible al texto, sacrificando lo literario a la rigurosidad expresiva y limpia de ambigüedades. (N. del T.)

pítulo III y que ha motivado que se diga a menudo que confundía yo a Sartre con Heidegger, no la traje, en efecto, a colación para allanar dificultades; pero creo que resulta indispensable para la comprensión de aquel pasaje de La Nausée *—tan famoso ya— que inserto en el mismo capítulo: la meditación sobre la raíz del castaño no es sino la tentativa de esa aproximación imposible del* Seiendes, *de que habla Heidegger.*

Al ofrecer al lector esta tercera edición, debo subrayar al respecto que la oposición heideggeriana Sein-Seiendes, *tal como la presento en el capítulo III, de acuerdo con lo que acerca de ella dice Waelhens en su libro tan universalmente apreciado:* La Philosophie de Martin Heidegger, *tiene a veces en la obra de Heidegger otra acepción. Kupka me demostró, en efecto, que, por ejemplo en el* Nachwort in was is Metaphysick, *las palabras* Sein *y* Seiendes *tienen un sentido completamente opuesto. El* Sein des Seienden *no es, en absoluto, esa "inteligibilidad" (que sólo es humanamente accesible en la cosa) del "siente"* [2] *(que le es totalmente inaccesible, ya que queda fuera de la aprehensión de la inteligencia) de que yo hablaba; es, por el contrario, ese "ser" (ontológico-metafísico y* éste, sí, inaccesible*) del "siente" (que se convierte entonces en el objeto banal que tenemos en la mano). El propio Sternberger, citado por Waelhens, hace notar esa ambigüedad de sentido en la doctrina de Heidegger como el equívoco mismo que consiente a su sistema existir. Tal exactitud, por lo demás, no modifica el comentario del texto examinado de* La Nausée.

*

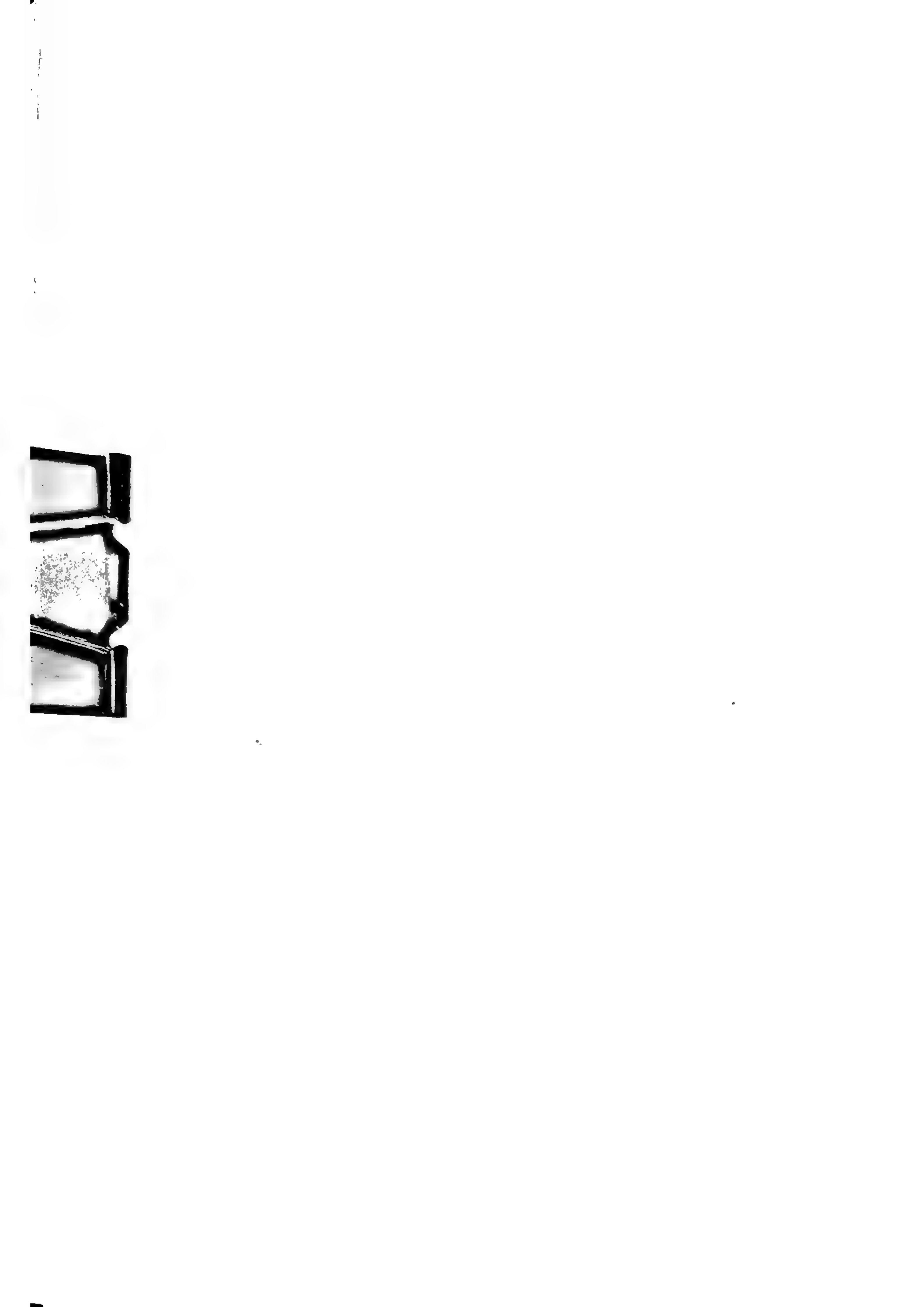
2 "Siente", empleado aquí como participio presente del verbo ser. (N. del T.)

Aprovechando la coyuntura de esta tercera reimpresión, he agregado un análisis de Morts sans sépulture, *obra que me ha parecido que venía a ilustrar la crítica magistral del Ser-para-la-muerte, expuesta ya por Sartre en* L'Etre et le Néant.

Finalmente, un nuevo capítulo sobre el "Psicoanálisis existencial" no aportará, desde luego, esclarecimientos mayores, pero representa una insistencia, con nuevos ejemplos, acerca de lo que se debe entender por la nostalgia humana hacia el "en-sí", así como sobre el hecho de que, como lo indica Jean Wahl, la filosofía personal de Sartre es, antes que un existencialismo (es decir: un análisis del Dasein, *(como en Heidegger), un "existencielismo" (o sea: una doctrina que confiere al "en-sí" una especie de primacía fundamental sobre el para-sí").*

Antes de poner punto final, tendré que excusarme ante ciertos lectores y críticos que me han reprochado acremente el no haber insistido lo bastante en este estudio acerca del lado obsceno de Sartre. "Los lectores se quedan con hambre", dicen; añadiendo que he obrado sin probidad al amputar esa celebridad por su raíz misma. Respondo diciendo que el lado pornográfico no es aquí, efectivamente, el que más ha llamado mi atención, no porque pretenda hacerme el melindroso ni el profesor de purezas sino, porque, en realidad, esas modalidades no me parecen las más características ni las más originales del autor. Lo que, a mi juicio, tienen aquellas de más sobresaliente es, por esencia, cierta manera de presentar o de evocar las cosas, cierto arte de conferir a un vocablo toda su fuerza fascinante, una especie de desnudez frígida y serena, que brinda, en forma especial, más detalles escatológicos que los otros. Lo que sí falta en este libro es más bien un estudio del estilo novelístico de Sartre. Mas, por total que sea, esa omisión no ha dejado a nadie que, yo sepa, con hambre.

También habría sido deseable —se ha dicho— insistir sobre el evidente regusto de Sartre por cierta clase de escándalo. Sí, tal vez hubiera sido menester interpretarlo a la luz del psicoanálisis existencial que el propio Sartre concibió y acaba de introducir, y que es susceptible de serle aplicado a cualquiera mejor que a él. Pero, fuera de que este breve estudio no tiene la absurda pretensión de ser exhaustivo, debo subrayar que un ensayo como ése ni sería hoy oportuno ni de buena ley. Dueños son de hacerlo esos perspicaces psicoanalistas que han puesto ya en ecuación, y hasta resuelto, el problema de la esencia profunda de este escritor "endemoniado" a quien lleva Satán del bracero al café cada mañana. Establecer definiciones tan terminantes acerca de un individuo, sea quien sea, equivaldría, además, cabalmente a oponerse a la tesis misma que esta obra trata de defender, a saber: que el hombre es libre.



INTRODUCCION

Baudelaire pretende que el objetivo esencial de la obra de arte es el de asombrar. Jean Grenier estima que el objetivo profundo de la filosofía es desorientar. Por sí solo, este doble criterio hace de Jean-Paul Sartre un artista de talento y un gran filósofo. El universo por él creado ha tenido ya, indudablemente, la virtud de indignar a las morales indulgentes, de escandalizar a las estéticas benévolas, de conmover a las sensibilidades experimentadas; ha polarizado también afinidades mal afianzadas, puesto a prueba a nobles temperamentos, atraído a muchas inteligencias juveniles prendadas de las novedades; ha apesadumbrado a unos, seducido a otros y asombrado y desorientado a todos.

En una época en que vemos a la ciencia trascender el mundo, dotarlo de un sistema nervioso, difundirse por él, llegar incluso hasta el umbral de ese dominio que confiere el derecho de vida o muerte, he aquí que una literatura viene a gritarnos que jamás ese mundo estuvo más alejado de nosotros, que es y será siempre intocable e inaccesible; que el hombre, el inventor de técnicas tan infalibles, el organizador de industrias tan poderosas, el relojero de esos movimientos celestes tan minuciosamente deducidos, ese hombre está solo, cerrado en sí mismo, emparedado dentro de su finitud, abandonado a su única condición: "la libertad"; que, por lo de-

más, su libertad es el exilio y que se halla condenado a ser libre.

Tiempo ha que el objetivo de la filosofía, paradójico e inútil por excelencia, se había visto expulsado de una "vida" con la que parecía estar en voluntaria incompatibilidad. El vulgar aforismo: *primum vivere, deinde philosophari* da todavía testimonio de esa separación jerarquizada; y el metafísico, juglar verbal, inofensivo y gratuito, no asestaba sus tiros seductores ni ejercitaba sus maleficios sino sobre un grupo despreciable de ociosos, igualmente sacados fuera de este mundo por el fascinante tañedor de flauta.

Mas he aquí que, desde hace algunos años, el propio filósofo se convierte en un "ser en el mundo"; se hace hombre; sus melodías, por lo general amortiguadas a causa de su tradicional abstracción e inaptas para descender hasta los tímpanos normales, hinchen con su pujanza los vocablos más corrientes, ganan las librerías de barrio, las escenas de ciertos teatros, los kioscos de las estaciones de ferrocarril, los puestos de periódicos, las salas de conferencias y se aprestan a invadir las pantallas cinematográficas. La filosofía ha cesado de chisporrotear únicamente en los santuarios o en las cimas montañosas de difícil acceso. Como antaño a los viejos dioses, se la encuentra hoy en las lindes de los caminos, surge de cualquier reunión y se ve propagada por el paseante reflexivo, por la empleadita, por la entretenida, por el empleado de correos, por el ordenanza de oficina, por el soldado analfabeto. Se ha puesto al nivel del hombre. "Conmueve".

Y he aquí que nuevos Jourdains[1] en trance, todos nos dejamos arrastrar a la creencia de que vivir es ya filoso-

[1] *Monsieur Jourdain,* el principal personaje de *El Burgués Gentilhombre,* de Moliére, aquel que se mostraba tan asombrado al enterarse, por su profesor de filosofía, de que desde cuarenta años atrás, *hacía prosa sin saberlo.* (N. del T.)

far. Claro que estábamos confusamente persuadidos, tiempo ha, de que de nuestras novelas y obras teatrales preferidas se desprendía una moral y, a veces, hasta una metafísica; había, desde luego, en Balzac una filosofía de la historia; en Stendhal, una odisea del hombre frente a la libertad; en Proust, una metafísica del tiempo. Mas podíamos hacer caso omiso de ellas y limitarnos a guardar una simpatía enteramente individual hacia "papá Goriot", dejar a nuestra ávida curiosidad que vagase por los caminos de Fabrice del Dongo y de Lucien Leuwan, continuar siendo los sencillos y fieles confidentes del sensible mozo enamorado de Gilberte, de Albertine o de Madame de Guermantes, dejando todas las doctas conclusiones éticas a los exégetas profesionales.

Empero, cuando nos acontecía tener que volver a releerlos, sólo lográbamos sentirnos realmente satisfechos si de las aventuras de todos estos personajes se desprendía una amplia teoría psicológica o una moralidad de carácter general.

Exigíamos al novelista un lenguaje que, sin ser el de los aldeanos con quienes nos codéabamos diariamente en los caminos pueblerinos o el de los obreros en las galerías del Subterráneo, dejara al menos traslucir, bajo su elaborada distinción, los mismos impulsos, henchidos de pasión, las mismas inquietudes extenuantes y vividas, las mismas esperanzas humanas experimentadas por aquéllos. Mas al crítico le estaba reservada la tarea de elevarse por encima de todas aquellas concreciones terrestres, satisfacer con una simple explicación nuestro súbito anhelo de abstracciones. Y tampoco nosotros le eximíamos de ello antes de que los hombres de Faulkner se hubiesen visto "privados de toda posibilidad", antes de que las indecencias de Teresa Desqueyroux no se hubiesen convertido en "las desgracias irremisibles de una criatura sin libertad", antes de que la amable prole de Giraudoux, convertida en "enamorada de su arquetipo", no hubiera hecho de su padre un "eudomonista" pagano. Ahí-

tos de ejemplos pintorescos y particulares en las novelas, exigíamos del crítico la inclusión dentro del caso general.

En lo que le concierne, Sartre nos veda hoy esta tradicional escisión. Sartre no ha podido, en efecto, continuar sometiéndose a ese muro que separaba los dos antiguos caminos paralelos. Sus personajes no están ahí para sublimar sus destinos individuales a fin de que éstos vayan a condensarse, al otro lado de la pared, dentro de la generalización del crítico. Quieren expresar por sí mismos esa significación conceptual, de la que son el sostén. Ellos mismos dicen todo lo que tienen que decir y todo cuanto pueda decirse de ellos. No son pasivos temas de estudio depositados en las novelas; son sus propios comentaristas exhaustivos. No esperan a que otro les identifique, a que los asimile a cualquier gran tipo literario o a cualquier vil "criatura infra-humana"; tampoco esperan que un conferencista los glorifique o los afrente, que una liturgia consagrada por el uso los inciense o disperse sus cenizas; esos personajes realizan su faena por sí mismos, "como lo hacen los clientes en los restaurantes cooperativos".

La antigua tragedia de Orestes y Electra no basta, indudablemente, para saciar la inconmensurable apetencia de abstracción que experimenta este siglo; Orestes disertará, pues, por sí mismo, acerca de su propia libertad, y Júpiter en persona se tomará la molestia de substituir el lánguido monólogo por una animada controversia. Los tres condenados de *Huis-clos,* insignificantes y pésimos sujetos, definirán por sí mismos, con sus diabólicos chismes, el recóndito símbolo que encubren. Al héroe de *Chemins de la liberté,* Mathieu Delarue, apenas le costará trabajo hacernos comprender, a través de sus dichos o de sus monólogos interiores, las fluctuaciones que siente al elegir o las alternativas que se presentan ante sus escrúpulos, porque, cabalmente, él mismo es profesor de filosofía. Incluso podemos ver, en

Morts sans sépulture, a cuatro "maquisards" —ya torturados o que van a serlo— exponer con valentía y con una lucidez que les equipararía a Sócrates, la razón de todas sus actitudes y de todos sus silencios, y edificar, en sus mismas celdas, la metafísica de la tortura.

En cuanto al deseperado Roquentin, cuyas errabundas caminatas no lograrán interesar a las almas enamoradas de las celebridades estelares, escogerá sus vagabundeos como una ocasión propicia para auto-psicoanalizarse y elaborar una filosofía de la angustia. Todos vienen a nosotros, todos nos dicen cuanto tienen que decirnos, sin dejar efectivamente a sus espaldas otra cosa que el silencio profundo (con excepción de algunos balbuceos) de su desorientación estupefacta.

La crítica no estaba habituada a estos personajes habladores que le ganan la delantera y que incluso la substituyen decididamente, a la manera de esos sujetos irónicos que preven y expresan el pensamiento del interlocutor, que plantean por sí mismos las objeciones, formulan preguntas y respuestas, abundan en su sentido, y le dejan completamente desarmado ante los residuos exteriores de sus más íntimos juicios. Hoy mejor que nunca se comprende la aversión usual de la crítica hacia esos personajes que se presentan a sí mismos, que inmediatamente advierten que es inútil tratar de justificarlos, que suplantan a los habituales hacedores de nombradías a trueque de pasar —con sus verdades al desnudo— por cínicos fastidiosos.

A decir verdad, es ese un riesgo que, por lo demás, ellos saben eludir airosamente, ya que las presuntas "planchas" que cometen pasan, por lo general, totalmente inadvertidas. Desde la aparición de esos gnomos de pasmosos modales, ¿no se ha vuelto a oír, en efecto, reclamar al público "una verdadera" crítica, explicaciones "suplementarias", todos esos indispensables esclarecimientos, en fin, que sólo puede brin-

dar la filosofía? Sin hacerse esperar por más tiempo, Sartre hubo de realizar la más positiva de esas críticas. Las meditaciones de *La Nausée*, los punzantes relatos de *Le Mur*, los diálogos de *Les Mouches* —demasiado sibilinos todavía, a pesar de todas las revelaciones que implicaban— tuvieron, pues, que ser comentados y explicados en textos, dentro de los cuales el lenguaje corriente sustituía a la dialéctica más elevada. Tuvo, incluso, que alternar las obras literarias con las filosóficas: "La Nausée", *L'imagination;* "Le Mur", *L'Imaginaire;* "Les Mouches", *L'Etre et le Néant*, "Huis-clos". Tan perfecta fué esta sincronización que, en las bibliotecas preocupadas de la cronología, no puede dejarse de advertir hoy, en el mismo anaquel y hacia la letra *S*, lo concreto perfecto con lo perfecto abstracto.

La crítica, no resignada todavía a considerarse redundante, se desata, ante títulos tan variados, en airadas interjecciones o en suspiros de indignación. A veces, empero, se columpia plácidamente entre dos obras paralelas. Ilustra a *L'Etre et le Néant* con pequeñas reflexiones de *Huis-clos;* cita, ante este o aquel postulado ontológico, una fórmula de *La Nausée;* pero apenas comenta, apenas discute. Compara, salta de un texto a otro, se agota en un banal e inocente vaivén; hace labor de tijera y de calcomanía. Y en sus noches estrelladas, y dentro de su ociosidad, sueña a veces que esboza, para esa vasta edición bilingüe, una traducción yuxtalineal.

CAPÍTULO I

EN-SÍ Y PARA-SÍ

El Espíritu es el rechazo indefinido de cualquier otro ser.
Lo que no está fijado no es Nada, lo que está fijado ha muerto.

VALÉRY.

I. — EL ADVENIMIENTO DE LA NADA

"Lo que cuenta en un recipiente es el vacío interno". Así se expresa el epígrafe de la magistral obra de J. P. Sartre: *L'Etre et le Néant*. Y las setecientas y tantas páginas que siguen no constituyen, en verdad, una explicación excecesiva para convencer al lector, ganado por lo general y desde mucho tiempo atrás, por la convicción opuesta. Empero, desde el comienzo comprende éste que, dentro de la dualidad: Ser-Nada, es ahora el segundo término, tan sacrificado hasta hoy, el que va a ser rehabilitado. Y si bien su antigua creencia se robustece por un instante al ver afirmar al autor en las primeras páginas, contra Hegel, que "el ser es, pero que la nada no es", tiempo le quedará de indignarse y de sufrir a lo largo de una lectura en la que no se le ahorran ningún mal tratamiento ni ninguna humillación. Bajo

formas variadas, cada página le dirá que *"la conciencia humana no es sino una negación"*, que *"toda intención y toda determinación son negaciones"*, que *"el mundo únicamente se manifiesta porque es negado"*, que *"la realidad humana no es sino una carencia"* (de coincidencia consigo misma), que *"esa conciencia es la que ha introducido la nada en las cosas"*, que *"no es jamás sino un pasado que ya no es"* o *"un hueco siempre futuro"*, que *"todos sus actos son "neantizantes"*, que *"ella misma es el germen de toda destrucción"* y que *"su historia, sea la que quiera, es la de un fracaso"*. Y si al obstinado lector le queda todavía al cabo de todo eso alguna esperanza, la última frase de la exposición tildará sin rodeos a esa esperanza de "pasión inútil".

Claro es que el vocablo *Nada*[1] no se emplea por vez primera en filosofía. Hegel le reservaba un papel preponderante: "Nada hay en la tierra —decía— o en el cielo que no contenga el ser y la nada". Scheling, en su *Philosophie der Offenbarung,* lo citaba como la primera potencia: "Del cero, que es la ausencia pura y simple —y del que nada cabe decir—, hay que distinguir cuidadosamente el cero que resulta de una oposición real entre dos predicados. Cuando dos fuerzas son iguales y directamente opuestas, no sucede nada; empero, tal reposo aparente encubre una actividad profunda; esa nada es una nada plena de amenazas. La inmovilidad de la Prehistoria supone así una fuerza tan posi-

[1] Aun expresando, como es sabido, dos cosas distintas, el francés posee dos palabras para determinar lo que no existe y el no ser. *Le néant,* equivale a nuestro "la nada", y *rien,* que se traduce por "nada". Pero como, dentro de la filosofía existencialista y, particularmente, en la terminología de Sartre, se emplean con frecuencia esas palabras en forma tal que no podría establecerse en castellano la necesaria distinción, advertimos que siempre que pudiera haber lugar a confusiones, colocaremos en el texto, al lado del vocablo español correspondiente y entre paréntesis, el francés *néant* o *rien,* como medida de previsión. (N. del T.)

tiva como la dispersión de los pueblos. *U gar pan to akineton eremei*" [2].

El mismo Aristóteles disertaba ya acerca del "ser del no ser", en tanto que Platón intentaba una "justificación" de él. Aristóteles distinguía entre la nada y nada: *me ón*, acentuando el ón (*nicht seiendes* en alemán; *le néant*, en francés, *la nada* en castellano); *úk on*, acentuando el *úk*: (*nicht-seiendes*, en alemán; *rien* en francés; *nada* en castellano). El no-ser no es sino una especie de cualidad de lo que es otro o distinto. *Opotan to me ón legomen, os eoiken, úk enantion ti legomen tu ontos, all'éteron monon* [3].

Pero, dentro del existencialismo, la innovación reside en esa prioridad sistemática que se le acuerda a la nada sobre el ser, hasta hoy tan ponderado. El primero que derribó la arquitectura tradicional de la dualidad Ser-Nada fué Heidegger en su conferencia intitulada: "¿Qué es la Metafísica?", durante su curso inaugural en la Universidad de Friburgo en 1929. Heidegger planteaba en ella nada menos que el problema de la nada considerada "como estructura constitutiva de la existencia'. Se rebelaba contra la repulsa que la Ciencia opone constantemente a la nada: "La Ciencia —decía— rechaza a la nada y la deja de lado como algo que constituye lo puramente negativo; pero rechazando así a la nada, ¿no la reconocemos precisamente? ¿Y podemos hablar de reconocer si no reconocemos Nada? La Ciencia no quiere tener tratos sino con "lo que es", y no desea saber nada acerca de la Nada. Pero mucho más seguro resulta esto: cabalmente allí donde la Ciencia trata de expresar su esen-

2 "Pues no todo lo inmóvil está en reposo". (En griego y sin traducir en el texto francés, por lo que hemos creído conveniente hacerlo nosotros. N. del T.).

3 "Cuando decimos la nada, como semejante, no decimos algo opuesto al ser, sino una cosa distinta". (Como la anterior, esta frase en griego y sin traducir en el texto francés. N. del T.).

cia propia, llama a la Nada en su ayuda y edifica una pretensión justamente sobre aquello que rechaza".

Y sigue un razonamiento, de abstracción muy homogénea, en el que Heidegger estudia la anterioridad de la nada sobre la existencia. [4]

Sartre nos persuade todavía más de esto cuando, al estudiar la conciencia humana, deduce de ella, por ejemplo, la estructura de la imaginación:

"Imaginar, poner una imagen —dice— es cabalmente constituir un objeto al *margen* de la totalidad de lo real, es mantener lo real a *distancia*, liberarse de ello; en una palabra: *negarlo*. O si se prefiere, negar de un objeto que éste pertenece a lo real es negar lo real, en tanto que se pone el objeto."

Y aún:

"Para imaginar, la conciencia debe poner antes el mundo en su totalidad y, luego, poner el objeto imaginado fuera de alcance en relación con ese conjunto, es decir: poner el mundo como una Nada en relación con la imagen."

Una comparación esclarece esto todavía mucho más:

"Sólo poniéndose a distancia conveniente en relación con su cuadro, el pintor impresionista destacará el conjunto "bosque" de entre la multitud de pequeñas pinceladas que ha dado sobre la tela. Pero, recíprocamente, la posibilidad de constituir un conjunto es dada como la estructura primera del acto de ese retroceso. Así, poner el mundo como mundo o "neantizarlo" es una y la misma cosa." [5]

Es preciso hacer notar que los verbos "néantir" o "néantiser" no implican la idea de destrucción, ni tampoco la de aniquilamiento; significan sencillamente rodear de una re-

[4] *Wast ist Metaphysick?*, p. 24-25.
[5] *L'Imaginaire*, p. 233-234.

gión de no-ser o, como dice Gabriel Marcel, de una "manga" de no-ser. Sartre no hace aquí sino renovar, de manera muy expresiva, el análisis clásico de la percepción, que establecía la necesidad de una distancia entre el objeto y el sujeto. Percibir un objeto es, en cierto modo, "neantizarlo". Cuando pienso "mi pasado" (como un objeto), lo "neantizo", me separo de él, coloco entre él y yo cierto espesor de vacío.

De este modo cabe comprender mejor en qué sentido se puede decir, con Heidegger, que la nada es estructura constitutiva de la existencia. Sartre suministra otro ejemplo, esta vez respecto de la conducta de la conciencia durante la emoción:

"Sea —dice— el miedo pasivo; veo venir hacia mí una bestia feroz; mis piernas flaquean, mi corazón late con mayor celeridad, empalidezco, caigo y me desmayo. Nada parece menos apropiado que esta conducta, que me entrega sin defensa al peligro. Sin embargo, es una conducta de *evasión*. El desmayo es aquí un refugio. Mas no hay que creer que esto sea un refugio *para mí*, que yo trate de salvar*me*, de *no ver ya* la bestia feroz. No he salido del plano irreflexivo pero ante la imposibilidad de evitar el peligro por las vías normales y los encadenamientos determinables, lo he *negado*. He querido "neantizarlo". La inminencia del peligro ha servido de motivo para la intención aniquiladora, que ordenó una conducta mágica. Y, de hecho, lo he aniquilado en la medida de mis fuerzas. Estos son los límites de mi acción mágica sobre el mundo: puedo suprimirlo como objeto de conciencia, pero sólo puedo, suprimiendo la conciencia misma." [6]

[6] *Théorie des Emotions*, pág. 55.

II. — HOMONIMIA DE LA PALABRA "SER"

Antes de profundizar más en el papel desempeñado por la nada, conviene volver sobre la concepción metafísica del mundo sustentada por Heidegger. Sin plantear aquí de nuevo el problema tradicional del realismo y del idealismo, y suponiendo sin más, por el contrario, al mundo como ya constituído, pueden distinguirse en él dos clases de existentes:

1º El *existente bruto* (*das Seiende*), es decir: la COSA, todo lo que es *estático, invariable, macizo, pleno;* este existente es lo que es, *"coincide consigo mismo";* se lo designa como el "en-sí".[1]

"El ser en sí es. Esto significa que no puede ser ni derivado de lo posible ni referido a lo necesario. Un existente fenomenal no puede ser derivado jamás de otro; es lo que llamamos la *contingencia* del ser en sí; pero tampoco puede ser derivado de un posible; el ser no es ni posible ni imposible: *es*. Esto es lo que la conciencia expresa en términos antropomórficos al decir de algo que está *"de más"*, es decir: que ella, la conciencia, no puede absolutamente derivarlo de *nada*, ni de otro ser, ni de un posible, ni de una ley necesaria. Increado, sin razón de ser, sin relación alguna con otro ser, el ser en-sí está *de más por la eternidad.*"[2]

2º *El ser humano* (*Dasein*) que, éste sí, es *variable* y *frágil;* no es ya por la noche lo que era por la mañana; "cambia", es el artesano de su metamorfosis. Es *caprichoso,* no coincide consigo mismo, se da un mentís. Sartre dice de él "que es lo que no es y que no es lo que es"; puede destruirse para rehacerse en otro, contiene un germen de *nada*

[1] Tu carta estaba allí como un *mueble,* como un *árbol,* como una *piedra,* que os dice: yo soy lo que soy y no puedo ser otra cosa. (Salacrou: *L'Inconnue d'Arras*).

[2] *L'Etre et le Néant,* pág. 34.

(néant). Como este ser humano, existiendo, piensa que existe, se le designa con el término "para-sí"; es él quien aparece como la condición necesaria de la nada; su misma fragilidad no es, por lo demás, otra cosa que "una posibilidad definida de no-ser".

(Filósofos eminentes, como Alquié y Gabriel Marcel, han criticado fundamentalmente la distinción En-sí, Para-sí. Y muchas personas de buena voluntad, si bien despistadas por esas abstracciones filosóficas, se sienten perplejas ante ellas. "Mi jornada de ayer es en-sí —dicen esas personas—. Muy bien; ¿será entonces la de mañana para-sí?" O bien: "tengo la gripe: ¿es para-sí o en-sí?"

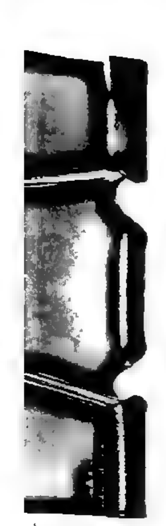
Lo que importa comprender bien aquí es la oposición categórica entre las cosas y el hombre, que es quien da un sentido a esas cosas y el único que puede decidir de ese sentido. Toda la obra de Sartre está constituída por variaciones sobre este tema fundamental: "el hombre libre por un lado; las cosas no-libres por el otro"; tema que sólo cobra su plena amplitud en la noción del psicoanálisis existencial. Ver más adelante en el capítulo VIII).

Una de las dificultades que suscita la distinción precedente entre existente bruto y existente humano (entre en-sí y para-sí) es la ambigüedad de que adolece el vocablo "ser" (o el vocablo existir), empleado lo mismo en un caso que en otro: es que el lenguaje no ofrece sino una sola designación para ambas modalidades distintas.

Sartre suele subrayar a cada paso —o escribir en bastardilla— la palabra *"ser";* en ese caso, se emplea generalmente en el sentido del "en-sí" y significa: la COSA que *soy* o que quería ser. Ejemplo: *"Ser* como un árbol, con la espalda desnuda" (Le *Sursis)* o también (en *La Nausée), "existo,* eso se ve por sí solo".

Las controversias acerca de "el ser de la nada", de la "prioridad de la nada sobre el ser", de la "primacía del

objeto sobre el sujeto'' (del en-sí sobre el para-sí) no pueden tocarse aquí. Lo que únicamente importa comprender (y eso es cuestión de recto sentido y de buena fe) es que hay dos modalidades de existencia en el mundo que se supone ya constituído, y que cuando digo: ''existo'', la palabra existir no tiene el mismo sentido que cuando digo: ''la montaña existe'' o también: ''mi vida pasada existe''. Todo el problema del conocimiento podría, por lo demás, plantearse a partir de esa distinción; nosotros no lo acometeremos. Ese carácter que me es propio y que distingue mi modo de existencia del de la montaña, está ahí por *definición*, es lo que *llamaremos nada (néant)* y lo que hace que yo sea un hombre.



Volvamos sobre el hecho de que, en la conciencia que yo aprehendo del mundo, la nada está constantemente presente y que es constitutiva, no sólo de la imaginación y de la emoción, como se ha visto, sino también de la percepción, del juicio y de cualquier clase de actividad. Citemos un ejemplo en el que Sartre nos muestra el papel ''intuitivo'' que desempeña la nada en la conciencia de quien busca en el café al amigo con quien estaba citado:

''Es cierto que el café, por sí mismo, con sus clientes, sus mesas, sus sillas, sus espejos, su iluminación, su atmósfera cargada de humo y el estruendo de voces, de vajilla entrechocada y de pasos que lo llenan, es un pleno de ser. Y todas cuantas intuiciones de detalle yo pueda tener están ''llenas'' por esos olores, esos ruidos, esos colores, fenómenos todos que tienen un ser transfenomenal. Igualmente la presencia actual de Pedro en un lugar por mí ignorado es también *plenitud* de ser. Se diría que encontráramos el pleno por doquier. Pero hay que observar que, en la percepción, hay siempre constitución de una forma sobre un fondo. Ningún objeto, ningún grupo de objetos está especialmente designado para organizarse en fondo o en forma: todo depende de la dirección de mi intención. Cuando entro en este café para buscar

en él a Pedro, se produce una organización sintética de todos los objetos del café, sobre cuyo fondo se da Pedro como debiendo aparecer, y esa organización es una primera *"neantización"*. Cada elemento del local: personas, mesas, sillas, intenta aislarse, destacarse del fondo constituído por la totalidad de los demás objetos; se diluye en ese fondo. Porque el fondo es lo que sólo se ve por añadidura, lo que es el objeto de una atención puramente marginal; así, esta "neantización" primera de todas las formas que aparecen y se reabsorben en la total equivalencia de un fondo es la condición necesaria para la aparición de la forma principal, que es, en este caso, la persona de Pedro. Y esta "neantización" se da a mi intuición; yo soy testigo del desvanecimiento sucesivo de todos los objetos que miro, particularmente de los rostros que me retienen por un momento (¿si será Pedro?), y que se descomponen en seguida precisamente porque "no son el rostro de Pedro". Si, por acaso, descubriese a Pedro, mi intuición se llenaría con un elemento sólido, me sentiría súbitamente fascinado por su rostro; y todo el café se organizaría en torno de él en discreta presencia. Pero justamente Pedro no está allí. Esto no quiere decir que yo descubra su ausencia en cualquier sitio preciso del establecimiento; está ausente de *todo* el café; su ausencia coagula el café en su evanescencia, el café continúa siendo un *fondo,* persiste en ofrecerse como totalidad indiferenciada a mi sola atención marginal, se desliza hacia atrás, prosigue su "neantización". Únicamente se hace fondo para una forma determinada, la lleva por todas partes al encuentro de él, me la presenta por todas partes, y esa forma que se desliza constantemente entre mis miradas y los objetos sólidos del café es precisamente un desvanecimiento perpetuo, es Pedro que resalta como nada *(néant)* sobre el fondo de "neantización" del café. De manera que lo que se ofrece a la intuición es un pestañeo de nada *(néant),* es la nada del fondo cuya "neantización" llama, exige la aparición de la forma, y es la forma que resbala como un nada *(rien)* en la superficie del fondo. Lo que sirve de fundamento al juicio: "Pedro no está allí", es, pues, la aprehensión intuitiva de una doble "neantización"[8].

8 *L'Etre et le Néant,* pág. 44.

Pero se objetará quizás nuevamente que no hay metamorfosis, modificación, sino en el hombre, y que toda acción, al modificar algo, destruye por consiguiente un estado inicial y aparece como "neantización". Sartre responde diciendo que precisamente esa destrucción sólo es posible dentro de una relación del hombre con el ser:

"El hombre —dice— es el único ser por el cual puede realizarse una destrucción. Un hundimiento geológico, una tempestad no destruyen o, al menos, no destruyen *directamente:* modifican la repartición de las masas de seres; no hay nada de menos, después de la tempestad, que antes: hay *otra cosa.* E incluso esta expresión es impropia, porque, para establecer la cualidad de lo distinto, se necesita un testigo que pueda retener el pasado y compararlo con el presente bajo la forma del *"ya-no".* En ausencia de ese testigo, queda el ser —después como antes de la tempestad— sencillamente. Y aun cuando el ciclón pueda representar la muerte de ciertos seres vivientes, esa muerte sólo será destrucción si es vivida como tal" [4].

A la vista de estos ejemplos de Sartre se comprende con mayor claridad en qué sentido entiende Heidegger aquello de que "la nada es constitutiva de la existencia". Es esa nada *(néant)* la que permite distinguir y oponer el Para-sí y el En-sí. Mientras el hombre está vivo, secreta nada *(néant)* y su conciencia de sí le impide coincidir consigo mismo; siente ese vacío interior que le es esencial. La nada desaparece con la vida. El hombre muerto se trueca en una plenitud de ser, en un en-sí definitivo e irremediable.

"Muerte. Y la vida estaba allí por todas partes, impalpable, completa, dura y plena como un huevo, tan llena que ni todas las fuerzas del mundo habrían podido meter en ella un átomo, tan porosa que París y el mundo pasaban a través de ella, diseminada por los cuatro puntos cardinales de

[4] *L'Etre et le Néant,* pág. 42.

Francia y condensada toda entera en cada punto del espacio. Una inmensa feria inmóvil y vocinglera: allí estaban los gritos, las risas, los silbidos de las locomotoras y el estallido de los obuses, el 6 de mayo de 1917, ese zumbido sangriento dentro de su cabeza cuando cayó entre ambas trincheras. Su vida flotaba encerrando dolores inmóviles, una inmensa raya que cruza de parte a parte el mes de marzo de 1922. Su dolor intercostal, indestructibles joyitas, el arco iris por encima del muelle de Bercy un sábado por la tarde, ha llovido, dos ciclistas pasan riendo''[5].

Las cosas están fuera, la conciencia humana es ''el vacío interior'', lo que se determina por su propia nada *(néant)*. Como lo hace notar Gabriel Marcel, ese poder ''neantizante'' es la misma libertad; ''ésta se coloca —dice— en una situación insular''[6]. toma perspectiva con relación a sí misma. Descartes llamaba ya ''libertad'' a la propiedad que tiene la conciencia humana de secretar su propia nada *(néant)*: la conciencia se rodea de vacío, se exila, se encarcela en su libertad. Así es como, mirando las cosas y luego sus manos, el protagonista de *Le Sursis* aprehende esa distancia imponderable que le separa del universo por siempre:

''Fuera. Todo es fuera; los árboles sobre el muelle, las dos casas del puente que tiñen de color rosa la noche, el galop coagulado de Enrique IV por encima de mi cabeza: todo lo que pesa. Dentro, nada *(rien)*, ni siquiera humo; no hay *dentro*, no hay nada *(rien)*. Yo: nada *(rien)*. Soy libre —se dice— con la boca seca...''

...''No soy nada, no tengo *nada*. Tan inseparable del mundo como la luz, y sin embargo exilado, como la luz que resbala por las superficies de las piedras y del agua, sin que jamás nada *(rien)* me enganche o me vare. Fuera. Fuera. Fuera del mundo, fuera del pasado, fuera de mí mismo: la libertad es el destierro y estoy condenado a ser libre''[7].

5 *Le Sursis*, pág. 52.
6 *Homo Viator*, pág. 238.
7 *Le Sursis*, pág. 285.

Sartre no ha cesado de subrayar a lo largo de toda su obra el carácter doloroso de esa conciencia que tiene el hombre de ser un vacío. Es el origen mismo de esa tonalidad afectiva que, de acuerdo con Kierkegaard, denomina "la angustia". En la angustia es donde la libertad se plantea a sí misma como problema. El hombre aspira a la plenitud eterna y plácida de las *cosas:* espera lo absoluto, mas en vano:

"Se detuvo en medio del Puente Nuevo y se echó a reír: he buscado esta libertad muy lejos; y estaba tan próxima que no la podía ver, que no puedo tocarla: no era otra cosa que yo mismo. Yo soy mi libertad. Había esperado que un día se vería *colmado* de alegría, traspasado de parte a parte por el rayo. Pero no había rayo ni alegría: únicamente esa desañudadura, ese vacío poseído de vértigo ante sí mismo, esa angustia cuya propia transparencia impedía por siempre verse" [8].

III. — DUALIDAD HUMANA Y VISCOSIDAD

Ahora bien; existiendo en el mundo como "ser para-sí", el hombre existe también en él como cosa material. Hay toda una estructura brutal, inherente a él, que es, a la vez, su expresión y su límite. Su cuerpo le afecta directamente, pero, al propio tiempo, permanece extraño a él. El hombre lo mira, lo palpa, como lo hace con el árbol, con la estatua, mas sin aprehender su esencia profunda: su cuerpo es un *fuera.*

"Extendió las manos y las paseó lentamente sobre la piedra de la balaustrada: era ésta rugosa, porosa, una esponja petrificada, caliente todavía del sol de mediodía. La piedra estaba allí, enorme y maciza, encerrando en sí el silencio

[8] *Le Sursis,* pág. 285.

comprimido, las tinieblas comprimidas que son el *dentro* de las cosas. Estaba allí: una plenitud. Habría querido incrustarse en aquella piedra, henchirse de su opacidad, de su reposo. Pero la piedra no podía prestarle auxilio alguno; estaba *fuera* por siempre. Sin embargo, allí estaban sus manos, sobre la blanca balaustrada: cuando las miraba, parecían de bronce; pero, justamente porque podía mirarlas, esas manos no eran ya de él, eran las manos de otro, estaban fuera, como los árboles, como los reflejos que cabrilleaban en el Sena, manos cortadas. Cerró los ojos y se hicieron suyas; no hubo ya contra la piedra caliente sino un saborcillo acre y familiar, un saborcillo de hormiga insignificante''[1].

Mediante esta encarnación de la conciencia, la vida del hombre aparece, ora como una aprehensión de su nada *(néant)*, (de su libertad), ora como una aprehensión de su materialidad (facticidad); y la obra de Jean-Paul Sartre es algo como una serie de variaciones sobre el tema fundamental: la oscilación del hombre entre un extremo y el otro, entre la nada y el ser, entre el vacío y la cosa, sin que alcance jamás ni el uno ni el otro extremo de tal dualidad[2]. Para él, cada momento de la vida humana podría representarse por un punto variable sobre un segmento cuyas extremidades serían, por un lado, la libertad pura y, por el otro, la facticidad integral. No es, desde luego, esta imagen geométrica la que se transparenta en su lenguaje, sino más bien una metáfora tomada de la física, en la teoría de los cambios de estado.

Si tratamos de representarnos lo que hemos definido como ''existente bruto'', los mismos ejemplos que acuden a nuestra mente están tomados de lo sólido: todo lo que es duro, pleno, completo, simboliza el En-sí: duro como el mármol, pleno como el huevo, invariable como una montaña (los

1 *Le Sursis*, pág. 285.

2 "Jamás soy cosa y jamás conciencia desnuda" —dice Merleau-Ponty en su libro sobre la percepción.

ejemplos más sutiles que podrían ponerse del en-sí no vienen sino después: mi jornada de ayer, el entre-dos-guerras, la vida de un hombre): nuestras metáforas son espaciales. Para nosotros, un ser que "es lo que es", es inmediatamente un sólido. Si ahora queremos imaginar el existente Para-sí, variable, frágil, que jamás es dos veces el mismo, "que no es lo que es", pensamos en el río, en la cascada, en el mar. El emblema más natural de nuestra conciencia movediza es el líquido.

En consecuencia, nuestro segmento de hace poco, con todos sus puntos intermedios entre ambas extremidades, queda sustituído por el punto de fusión de un sólido o por el punto de solidificación de un líquido, dentro de todas las variedades concretas con que la naturaleza pueda revestirlo. La vida del hombre no está simbolizada por el movimiento oscilatorio de un punto, sino por el *continuo cambio de estado* de un cuerpo. El cuerpo no es completamente sólido ni completamente líquido: es *viscoso*. Sartre se adscribe a esta propiedad correlativa del hombre. No hay más que notar la frecuencia, en su vocabulario, de verbos como: *coagular, empastar;* de expresiones como: la conciencia se *envisca,* la libertad se *enfanga;* de adjetivos como: *pringoso, viscoso, meloso:* de comparaciones con los bombones derretidos, con el caramelo blando, con la crema cuajada. Sartre es el pintor de la viscosidad humana.

A finales de 1944 apareció un libro de asombrosa originalidad, que a todos nos sedujo y subyugó: a Jean-Paul Sartre el primero, puesto que consagró dos largos artículos a entonar sus alabanzas en "Poésie 44". Es el *Parti Pris des Choses,* de Francis Ponge. En ese libro, donde la lluvia, las flores, el bosque se nos muestran con colores, olores y tonalidades que hasta entonces jamás habíamos experimentado, había un capítulo intitulado: "Lo Viscoso", que rubricaría Sartre. Pero, por lo demás, podemos leer lo mismo

en *L'Etre et le Néant*, con solo agrupar ciertos pasajes, diseminados en varios parágrafos alrededor de la página 700. Obtendríamos así algo semejante al pasaje que sigue y que pertenece al citado libro de Francis Ponge:

"Lo viscoso es la agonía del agua. Su inestabilidad coagulada rechaza la posesión. El agua es más huidiza, pero se la puede poseer por su fuga misma. Lo viscoso huye con una huida espesa, que se parece a la del agua como el vuelo pesado y a ras de tierra de la gallina se asemeja al del azor. Examinemos lo viscoso: mantiene toda su fluidez retardada; no hay que confundirlo con los purés, en los que la fluidez bosquejada forma bruscas cascadas, bruscas detenciones, y donde la sustancia, al cabo de un bosquejo de fusión, se da vuelta completa de abajo arriba. La miel que destila de mi cuchara sobre la miel contenida en el tarro comienza por esculpir su superficie, se destaca sobre sí misma en relieve, y su fusión con el todo se presenta como un hundimiento. como una merma, que aparece, a la vez, como un desinfle (piénsese en la importancia que tiene para las sensibilidades infantiles ese globo de vejiga que se infla soplando como en el vidrio y que se desinfla dejando escapar un lamentable gemido) y como el aplastamiento de los senos algo maduros de una mujer que se tumba de espaldas. Hay en lo viscoso que se funde en sí mismo, a la vez una resistencia visible y una blandura llevada hasta su última consecuencia. Arrojad agua al suelo: se desliza. Arrojad una sustancia viscosa: se estira, se extiende, se aplasta, es blanda: tocad lo viscoso: no huye, cede. Lo viscoso es compresible. Da. pues, inmediatamente la impresión de un ser al que se quiere poseer. Solo que, en el momento en que creo poseerlo, he aquí que, mediante un curioso vuelco, es él quien me posee. Su blandura hace de ventosa. Retiro mis manos, quiero soltar lo viscoso y se adhiere a mí, me absorbe, me aspira: es una actividad blanda, babosa y femenina de aspiración; vive oscuramente entre mis dedos y siento como un vértigo; me atrae hacia sí como podría atraerme el fondo de un precipicio. Lo viscoso es dócil, pero es con docilidad suprema de poseído, una docilidad de perro que se entrega, incluso cuando ya no se quiere nada de él. Hay posesiones venenosas.

Súbitamente he caído en la trampa de lo viscoso, no puedo desasirme de ello, todas sus ventosas me retienen, tampoco lo viscoso puede desligarse de mí; se adhiere como una sanguijuela. Venganza dulzona y femenina que se simbolizaría, en otro plano, por la cualidad de azucarado. Pero lo viscoso presenta una horrible imagen: es que su ser es adherencia blanda, solidaridad y complicidad solapada de cada una de sus partes, esfuerzo vago y blandengue de cada una para individualizarse, aplastamiento vaciado del individuo absorbido en todas sus partes por la sustancia.''

Esta es la viscosidad que Sartre llama a veces ''náusea'' (ya se verán las otras acepciones de esa palabra) y que describe con tanto lujo de detalles:



''De pronto, saco mi mano del bolsillo, la dejo colgar sobre el respaldo de la silla. Ahora siento su peso en la extremidad de mi brazo. La mano tira un poco, blandamente apenas, blandamente, existe. No insisto. Dondequiera que la meta, continuará existiendo y yo sintiendo que existe; no puedo suprimirla ni suprimir el resto de mi cuerpo, el húmedo calor que ensucia mi camisa, ni toda esta grasa caliente que da vueltas perezosas como si se la removiera con una cuchara, ni todas las sensaciones que se pasean allá dentro, que van y vienen, suben de mi costado a mi axila o bien: que vegetan, desde la mañana hasta la noche, en su rincón habitual'' [3].

En cuanto al papel metafísico de lo viscoso, es también el propio Sartre quien lo pone de relieve:

''Lo viscoso presenta una *histéresis* constante en el fenómeno de transmutación de sí: es como un rechazo del individuo que no quiere aniquilarse en el todo, porque lo blando no es otra cosa que un aniquilamiento que se detiene a medio camino; lo blando es lo que nos suministra mejor la imagen de nuestra propia potencia destructora y de sus límites. Si el objeto que tengo en la mano es sólido, puedo dejarlo

[3] *La Nausée.*

cuando quiera; su inercia simboliza para mí mi entero dominio; yo le fundo, pero él no me funda a mí: *es el Para-sí que reúne en sí mismo el en-sí* y que lo eleva hasta la dignidad de en-sí, sin comprometerse. Pero lo viscoso invierte los términos: el para-sí queda súbitamente *comprometido;* hay la posibilidad de que el en-sí absorba al para-sí; es decir: que un ser se constituye a la inversa del en-sí-para-sí, en el que el en-sí atraería al para-sí en su contingencia, en su exterioridad de indiferencia, en su existencia sin fundamento. Lo viscoso es la venganza del en-sí (la avispa que se hunde en la miel y que allí se ahoga); en la misma aprehensión de lo viscoso, hay substancia aglutinante, comprometedora y sin equilibrio como la obsesión de una metamorfosis. Resulta horrible para una conciencia hacerse viscosa... Pero ¿qué es lo que traduce ese temor sino cabalmente la fuga del para-sí ante la facticidad? Es lo viscoso un ser ideal al que repruebo con todas mis fuerzas y que me obsesiona, como me obsesiona el valor, en mi ser. Un ser ideal en el que el en-sí no fundado tiene prioridad sobre el para-sí, y que llamamos *antivalor.*"

Toda la ontología y quizás toda la moral de Sartre subyacen entre esas líneas fundamentales y extraordinarias sobre el horror, la obsesión y el vértigo de lo viscoso. Su filosofía y su literatura son como una vasta lucha contra lo viscoso. Sartre huye lo viscoso porque lo siente en torno suyo como una constante amenaza que habría que suprimir.

Estamos en la primera etapa: Sartre nos muestra el mundo: es su ontología. En la segunda etapa, nos enseñará, por medio de su moral, cómo deberemos comportarnos ante él. En lo sucesivo, ya conocemos el principio primero de esa moral: *el valor es lo anti-viscoso.*

1º La *náusea* es el fracaso de la conciencia humana ante el sentimiento de la existencia del cuerpo, es el enviscamiento del en-sí en el para-sí, no fundado, de la facticidad. Es el horror de lo corporal puro, de la carne presente, del cadáver futuro. La conciencia resbala sobre ello y *cae como*

en el sueño (que es el que estigmatiza el triunfo del cuerpo sobre el espíritu).

2º Ante la *Mirada de Otro,* el individuo, intimidado, siente que su libertad se envisca, y queda petrificado. Otro es como la Gorgona: solidifica. Pero, a su vez, el individuo buscará solidificar al Otro: tales serán las modalidades esenciales de sus relaciones con él: una oscilación perpetua entre la cosa y la libertad, un permanente cambio de estado.

3º Ante el fracaso del amor, concebido como la asociación de dos puras libertades, el *deseo sexual* se nos aparecerá como el engullimiento de la conciencia por el cuerpo, como el triunfo de la facticidad sobre la libertad, del en-sí sobre el para-sí.



4º Felizmente, gracias a la evasión por la vía de lo *Imaginario,* se elude el vértigo de esa perpetua y posible derrota. El *Arte* se opone cerradamente a nuestro enviscamiento en la cosa brutal.

5º Mas hay una vida *real* en la que estamos comprometidos y *obligados* a actuar libremente. En general, el hombre huye su libertad, la que, por su parte, se substrae a él como el agua que fluye. El hombre quisiera ser cosa, aspira a la tranquilidad de las piedras, pero no puede dejar de ser una libertad; su libertad se "pega" como la crema. Se hunde, se enreda en las cosas *ya hechas:* nuevamente es viscoso: tal es su *mala fe.*

6º La verdadera conducta que debe observar es, pues, la de aceptar su libertad a pesar de su carácter huidizo. Lo hemos visto: hay en la inaprehensibilidad misma del agua una dureza inexorable que le confiere un carácter oculto de metal: es incompresible como el mismo acero. La única actitud digna del hombre es: retomar su libertad y asumirla, sin dejarla contagiarse con la menor miasma de cosa. Tal es la existencia *"auténtica"*, condición necesaria de toda moral.

De ordinario, los héroes de Sartre se hallan en estado viscoso, ya sientan la náusea, como Roquentin o ciertos personajes de *Le Sursis*, ya se hundan, como Eróstrato y Garcin, en su propia libertad, que "se prende de ellos" y les impide moverse (se sienten aprisionados en ella como moscas en la miel), ya se "peguen" unos a otros, como Lulú, Rirette o Henri, sin posibilidad de despegarse, ya, en fin —y es lo más frecuente—, caigan en la mala fe.

En *L'Enfance d'un chef*, por ejemplo, asistimos a la caída en la viscosidad de Lucien Fleurier y, en *Les Mouches*, a la de Electra. En cuanto a los personajes de los dramas o las novelas cortas, casi todos ellos se hallan en el estado de *cosa* desde el principio y en él continúan. Una excepción: Orestes; Orestes es la esperanza; se rehace, se desase, *triunfa* de la viscosa melosidad de Júpiter; se despega del suelo y vuela con sus propias alas. En la obra literaria de Sartre —que, indudablemente, se halla en los comienzos— aparece el primer personaje *moral*, es decir: anti-viscoso, la primera personalidad *auténtica*[4].

[4] Habría que añadir el Canoris de *Morts sans sépulture*.



Capítulo II

SER Y TIEMPO

Tal como en él, al fin, la eternidad le cambia.

I. — EL PASADO, EN-SÍ DEL HOMBRE

Como lo hemos hecho notar en el capítulo precedente, "ser", para el hombre, es aislarse en su pasado. Cuando tomo conciencia de mí preguntándome "¿qué soy?", hay una noción que se me escapa siempre: es la de mi comienzo. Cuando digo: "soy", sobreentiendo: "soy ya". (Heidegger dice que el hombre es "el ser siempre-ya" y designa ese carácter de la realidad humana con la palabra: *Befindlichkeit*):

"Tal es el tiempo, el tiempo enteramente desnudo; viene lentamente a la existencia, se hace esperar y, cuando viene, uno siente bascas porque advierte que estaba ya allí desde hacía mucho" [1].

No soy, pues, nada *(rien)* hasta que no existo *en el pasado.* Hegel expresaba esto así: *Wesen is was gewesen ist* [2].

1 *La Nausée*, pág. 49.

2 "Ser es lo que ha sido". (Sin traducir en el texto francés. N. del T.).

"Ser", para mí, es "ser histórico". Sartre dice al respecto que el *cogito* de Descartes debiera formularse: "pienso, luego era".

"Yo no soy, era", dice igualmente el personaje de Faulkner en *The Sound and the Fury.*

Como sea, el *cogito* cartesiano es concebido dentro de una perspectiva que reduce la conciencia a su instantaneidad: "el ser del "pienso" es una verdad de instante" —dice Sartre en *L'Etre et le Néant*—. Y el mismo Heidegger desconfía de tal modo del *cogito* de Husserl, que ni siquiera habla de él en su descripción de la conciencia; para él, ésta es esencialmente temporal y la presenta como preocupación (inquietud) —*Sorge*—, es decir: como escapando a sí misma en su "proyecto" hacia sus *propias* posibilidades.

Lo que hay que entender, pues, bien aquí es que, cuando digo: "pienso, luego soy" y cuando digo: "pienso, luego he sido", el verbo ser no tiene el mismo sentido en ambas proposiciones. En efecto, en el segundo caso, hago alusión a mi pasado; ahora bien: ese pasado está coagulado, es irremediable y nada puedo contra él: es una realidad estática, un en-sí. Por el contrario: cuando digo: "soy", en presente, quiero significar que destruyo lo que fuí, que mi instante actual, por sí solo, puede *borrar* todo mi pasado; quiero, pues, decir: "yo soy "*neantizante*". En el primer caso, el verbo "ser" designa el ser del en-sí; en el segundo, el ser del para-sí. (Los griegos experimentaron netamente la necesidad de esta distinción y la adaptaron a su conjugación; para ellos, el presente de indicativo es el presente del para-sí; el pretérito imperfecto es el presente del en-sí; el aoristo [3] es el pasado del para-sí; el pluscuamperfecto es el pasado del en-sí, etc.)

Este equívoco sobre el verbo ser es el que torna difícil la

[3] El aoristo de los verbos griegos corresponde generalmente a nuestro pretérito perfecto. (N. del T.)

comprensión de ciertas fórmulas sartreanas que cobran a primera vista la apariencia de charadas; por ejemplo, este aforismo de *L'Etre et le Néant*: "Ser, para el para-sí, es "neantizar" el en-sí que es". O esto otro: "el para-sí *es* lo que es a sí mismo su propia carencia de ser".

La conciencia es, en efecto, a la vez cohesión perfecta y perfecta dispersión. Asimilándola por esto al pueblo judío, Sartre propone en *L'Etre et le Néant* calificarla como *diaspórica*.

Ciertos novelistas se dedican a la tarea de describir el en-sí; para ello, encierran a su personaje dentro de su propia vida; de ese modo, lo narran todo en pasado, un pasado cerrado, inmutable, coagulado: hacen historia. Tal, por ejemplo, Dos Passos, en *1919* o en *Paralelo* 42. Esa es también la tendencia de Sartre en *L'Enfance d'un chef*. Desde la primera página se nota que aquella infancia está ya *concluída,* que será una biografía, historia de una época que no ha sido captada sino a su final.

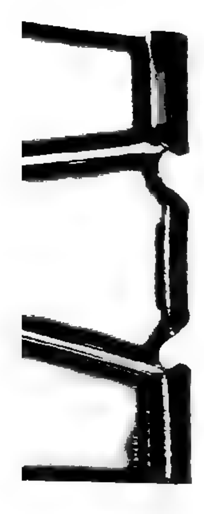
Otros escritores, como Faulkner, hacen del hombre, en cada instante, el en-sí que es por sí mismo:

"El hombre es, pues, una totalidad sin porvenir, la suma de sus exigencias climáticas, de sus desgracias, de lo que tiene: en cada instante se tira una raya, ya que el presente no es otra cosa que un rumor sin leyes, un futuro pasado. Se diría que cabe comparar la visión del mundo de Faulkner con la de un hombre sentado en un automóvil y que va mirando hacia atrás. A cada paso, surgen sombras informes a su derecha y a su izquierda, pestañeos, temblores tamizados, confeti luminoso, que sólo llegan a ser árboles, hombres, carruajes, un poco más tarde, con el retroceso. El pasado cobra aquí una especie de surrealidad: sus contornos son duros y netos, inmutables; el presente, inefable y fugitivo, se defiende contra sí mismo; está lleno de agujeros por los que las cosas pasadas lo invaden, fijas, inmóviles, silenciosas como jueces o como miradas. Los monólogos de Faulkner

hacen pensar en viajes en avión, llenos de vacíos de aire; en cada vacío, la conciencia del protagonista cae en el pasado y vuelve a levantarse para caer. El presente no es; *se hace:* todo era"[4].

II. — EL PROYECTO

Otros novelistas, por el contrario, se instalan resueltamente en el para-sí: el lector vive con el personaje, *hecho presente*. Esos novelistas se prolongan con él, *sufren*, le endosan sus preocupaciones, se impregnan de su libertad. Es que el para-sí y la libertad son siempre esencialmente futuros.



"La naturaleza de la conciencia —dice Sartre— implica un proyectarse de ésta ante sí misma en el futuro; no se puede comprender lo que la conciencia es sino por lo que será; la conciencia se determina en su ser actual por sus propias posibilidades; es lo que Heidegger llama la fuerza silenciosa del posible. Al hombre de Faulkner, criatura privada de posibles y que únicamente se expresa por lo que era, no lo encontraréis en vosotros mismos; tratad de aprehender vuestra conciencia y sondeadla: veréis que está hueca, no encontraréis en ella más que porvenir. No hablo siquiera de vuestros proyectos, de vuestras esperas; pero ese mismo gesto que atrapáis al pasar carece de sentido para vosotros a menos que proyectéis su término fuera de él, fuera de vosotros, en el *todavía-no*"[1].

El presente aparece, pues, siempre, como nada *(néant);* coloca entre mí y el pasado una barrera de nada *(néant);* tomo retroceso con relación a él: "neantizo" el en-sí que soy.

"Mas, para Faulkner, como para Proust, el tiempo es, ante todo, lo que separa. Se recordarán esas estupefacciones

[4] *La Temporalité chez Faulkner* (1939).
[1] Ibid.

de los personajes proustianos que no pueden penetrar en sus amores pasados, de esos amantes que nos describen *Les Plaisirs et les Jours,* aferrados a sus pasiones por temor de que éstas no *pasen,* sabiendo que *pasarán*" [2].

Se ha dicho más atrás, que "yo soy' significaba "yo era". Significa igualmente "yo seré". Yo soy equivale a: *proyecto de ser.* Obsérvese que, en *proyecto de ser,* "ser" se toma en el sentido de "ser-en-sí". Dentro de mi proyecto, el ser que quiero ser es *definitivo* e *indestructible.* Si, por ejemplo, proyecto ser un gran general, deseo *serlo* para la posteridad y tendré que esperar, para realizar mi designio, la llegada del último término de mi vida. Porque, para ser un soldado ilustre, no basta con haber obtenido una e incluso muchas hermosas victorias. Yo no podré *ser* un gran soldado sino cuando haya muerto. Pues, en efecto, son los demás quienes deciden, y mi libertad de viviente les impedirá constantemente llegar a una conclusión. Aunque, a los sesenta años, haya salvado a mi país de una invasión enemiga, *todavía* no seré un gran general, puesto que nadie podrá entonces predecir lo que haré veinticinco años más tarde; nada puede concluirse sobre mí en tanto que continúo modificándome, en tanto que vivo, es decir: "en tanto que me hago". Ahí radica la causa del *fracaso* cierto de mi existencia: precisamente yo no podré jamás "ser" (sobre el modo del en-sí) hasta tanto que me haya hundido enteramente en el pasado, esto es: hasta que haya muerto. El hombre agota así toda su vida en tender hacia el SER (tercer sentido del verbo "ser": SER a la vez en-sí y para-sí, o lo que es lo mismo: ser Dios); mas esa es una esperanza esencialmente vana, puesto que el concepto en-sí-para-sí es contradictorio. El hombre no puede dejar de ser temporal, es decir: de ser "un hueco siempre futuro".

[2] Ibid.

Un porvenir obstruído representa todavía un porvenir: aun cuando la realidad humana no tuviese nada ante sí misma, aun cuando haya liquidado su cuenta, su ser está todavía determinado por esa anticipación de sí mismo. La pérdida de toda esperanza no arranca al hombre de todas sus posibilidades: es una manera de ser contra ellas [3].

La noche que precede a su ejecución, el condenado a muerte de *Le Mur* está *ya* muerto. "Mirábamos al belga —dice— porque *estaba* vivo".

El condenado no *es ya* porque no puede anticiparse.

III. — EL DESEO DE ETERNIDAD

Todos los hombres han soñado vivir un día, en el futuro, una existencia tranquila en la cual ignorarán la preocupación y en la que tampoco sentirán su responsabilidad; una existencia en la que serán *cosas*, en la que sólo tendrán que "dejarse vivir", como el árbol o el coral. Hoy, en el presente, dicen que trabajan para *hacerse*, pero agregan que cuando estén *acabados* gozarán de su situación, de esa paz infinita de las montañas y de las estatuas. Así es como *proyectan* los hombres dejar un día de ser *proyecto*.

"Ser piedra inmóvil, insensible, sin un gesto, sin un ruido, ciego y sordo; las moscas, los cortapicos, las cochinillas subirán y bajarán por mi cuerpo, estatua huraña con ojos blancos, sin un proyecto, sin una preocupación: tal vez llegaré a coincidir conmigo mismo.

Ser. En lo negro, a ciegas. Ser pederasta como el roble es roble. Apagarse. Apagar la mirada inferior. Pensó: "Apagar"... Desterrar a las palabras; formaban éstas borbotones de pequeñas prórrogas, cada una le daba cita al término de

[3] Heidegger: *Was ist metaphysick?*, pág. 116.

sí misma. Sintió un nuevo desgarramiento; Daniel volvió en sí, soñoliento y fastidiado. *Ser como los otros me ven...* [1].

Los hombres sueñan que existirán como las cosas, fuera de la fluencia del tiempo; ansían, vana y apasionadamente, la eternidad; no esa eternidad inconsciente de la materia o del electrón o del cadáver, sino una eternidad que se aprehendiera a sí misma como tal, una eternidad "para-sí". Frente a semejante aspiración, Sartre afirma, con Kierkegaard y Jaspers, que sólo puede predicar la desesperación: tal esperanza es señuelo, evasión de lo real, creencia sin basamento, "mala fe".

Se le ha solido objetar a Sartre el que no vea en el hombre la actividad racional, el "Espíritu" trascendental y universal que hace que, según Leibnitz, Dios sea lo que es en el hombre lo más interior de sí mismo. Para Descartes y para Husserl, el presente del *cogito* no es precisamente "instante", sino eternidad; cuando digo: "pienso, luego soy" o "dos y dos son cuatro" o "el calor dilata los cuerpos", ese "yo", sujeto, no es el *yo,* individuo aislado, que está escribiendo ante una ventana un día de julio de 1945; es un "yo" universal, eterno, trascendental.

Sartre niega terminantemente esta evasión fuera del tiempo. No entraremos aquí nosotros en esa disputa acerca de la "transcendencia del Ego" [2]. "El ser hacia el que la realidad humana tiende no es un Dios transcendente; está en el corazón de esa misma Realidad, no es sino ella misma como totalidad" [3].

Retengamos únicamente la conclusión de *L'Etre et le Néant*:

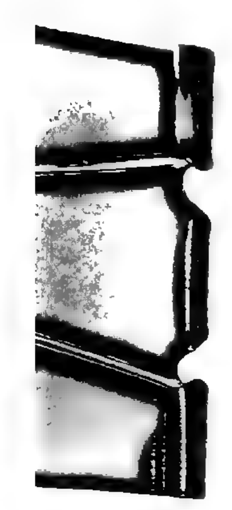
1 *Le Sursis,* pág. 107.

2 Ver al respecto: J-P. Sartre: *La Trascendencia del Ego* (Recherches philosophiques, 1936). Ferdinand Alquié: *El Anhelo de Eternidad* (*Presses Universitaires,* 1943), pág. 89 y siguientes.

3 *L'Etre et le Néant,* pág. 133.

"Cada realidad humana es proyecto directo de metamorfosear su propio "para-sí" en "en-sí-para-sí; es una pasión, en cuanto que proyecta perderse para fundar el ser y constituir, al mismo tiempo, el en-sí que escapa a la contingencia, siendo su propio fundamento; el *Ens causa sui* que las religiones llaman Dios. Así, la pasión del hombre es inversa a la de Cristo, ya que el hombre se pierde, en tanto que hombre, para que nazca Dios. Pero la idea de Dios es contradictoria y nos perderíamos en vano: el hombre es una pasión inútil" [4].

El tema del proyecto que "neantiza" el pasado es uno de los más frecuentes en la obra literaria de Sartre; es esa "libertad" sin límites la que deja a los personajes tan librados a bruscos virajes, la que los marca con una aparente abulia, con esa "carencia" de lógica en las ideas, la que hace que den tan admirablemente la impresión de que secretan, en efecto, su propia nada (*néant*).



En *Huis-clos,* Garcin suplica a las potencias infernales que vengan a abrir la puerta; y repentinamente la ve abierta de par en par ante sí; no hay sino que perderse a lo largo del corredor misterioso: Pero no; bruscamente se da un mentís, retrocede, permanece y *"renuncia"*.

Lo mismo Eróstrato, encerrado en el lavabo de un cafetín de la calle de Odesa, donde, perseguido por la policía, ha podido refugiarse; sabe que le queda una bala en su revólver para matarse. Pero llegado al pie del "muro", "se proyecta" todavía. Quiere saber, de pronto, si ha matado bien a su víctima, "neantizando" de este modo ese "en-sí asesino" que había proyectado ser; *es* el criminal fallido que abre la puerta a los policías:

"Habría querido saber si aquel tipo gordo había muerto. Quizás sólo le herí y las otras dos balas acaso no alcazaron

[4] Id., pág. 708.

a nadie... *¿Preparaban* algo, iban a tirar un objeto pesado contra la pared? Me apresuré a meter el cañón de mi arma en mi boca y lo mordí fuertemente. Pero no podía disparar, ni siquiera poner el dedo en el gatillo. Todo había vuelto a caer en el silencio. Entonces, tiré el revólver y les abrí la puerta"[5].

IV. — LA MUERTE

Estos dos ejemplos son quizás los dos más próximos en toda la obra de Sartre y también los más análogos: fuera de que ambos ilustran la "neantización" del pasado por medio de otro proyecto y de que sitúan (como volveremos a ver) la posición de la conciencia humana, frente al prójimo, los dos describen también el comportamiento del hombre ante la muerte. Eróstrato habría muerto con toda seguridad si se hubiese disparado su última bala en la boca; y si Garcin (que *existe* sobre el modo de las conciencias vivas aunque esté en el infierno) hubiera salido al pasillo, se habría lanzado hacia su muerte, habría pasado al otro lado de ese "muro" de donde nadie ha vuelto todavía. Ambos, empero, retroceden ante su fin. Es que la muerte transforma los "para-sí", que todavía somos, en "en-sí" definitivos[1]. Ante esta fijación, buscamos una prórroga, pues, a buen seguro, *todavía* tenemos algo que modificar. La muerte no llega jamás cuando hace falta. Como dice Inés en *Huis-clos,* viene siempre "demasiado pronto o demasiado tarde" y nos sorprende en plena evolución: una picadura venenosa, una bala perdida, una caída de bicicleta: en un minuto la muerte nos

5 *Le Mur,* pág. 89.

1 Heidegger lo dice: Lo propio de la realidad humana es no formar jamás un todo acabado: imposible trazar una raya. Esta situación concluye con la muerte.

arrebata: pasamos a ser el en-sí que habíamos proyectado no ser:

"En aquel momento —dice el condenado a muerte de *Le Mur*— tuve la impresión de que tenía toda mi vida ante mí y pensaba: "a fe que es una maldita mentira". Esa vida no valía nada, puesto que estaba terminada. Me preguntaba cómo había podido pasearme, chicolear con las muchachas; no habría movido ni el dedo meñique de haber imaginado que moriría de este modo. Mi vida estaba delante de mí, cerrada, amarrada como un saco y, sin embargo, todo lo que había adentro estaba inconcluso. Intenté por un momento juzgarla. Habría querido decirme: "es una vida hermosa". Pero no se podía dar un fallo sobre ella, era un bosquejo; había pasado mi tiempo girando letras para la eternidad, no había comprendido nada. Nada me pesaba tampoco. Había montones de cosas que habría podido echar de menos: el sabor de la manzanilla o los baños que tomaba durante el verano en un diminuto ancón de Cádiz. Pero la muerte lo había desencantado todo"[2].



Sin embargo, no sería inconcebible una muerte que no llegara ni demasiado temprano ni demasiado tarde. Bastaría prepararla, disponerla a nuestro antojo: ahí está el suicidio brindándosenos como nuestra única coyuntura de éxito. Para no morir ni como traidor ni como cobarde basta con levantarse la tapa de los sesos, y con ello nos trocaremos en el en-sí que anhelamos ser. En la *Histoire comique,* de Anatole France, el actor Cavalier, que desea impedir que su amiga se convierta en la amante del conde de Ligny, sabe perfectamente que, para separar a ambos amantes, le bastará con interponer entre ellos su propio cadáver; y las modificaciones que aun en aquel instante desearía introducir en su vida (perfección de su talento de actor, consagración de su celebridad), modificaciones que todavía requerirían un plazo, se le figuran despreciables frente al extraordinario éxito que

[2] *Le Mur,* pág. 25.

su suicidio tendrá: su muerte hará de él, por siempre, el en-sí que, en realidad, está seguro de querer ser [8].

Pero, precisamente porque aquel éxito es indeleble, priva al héroe de su propio triunfo. El artista del "Retrato Ovalado", de Edgar Poe, ve morir a su modelo en el momento mismo en que da su última pincelada al cuadro. A partir de ese instante, el cuadro es inmodificable: es en-sí. En la dualidad *pintor-modelo* está el hermoso símbolo de la imposibilidad de lograr el en-sí-para-sí: el retrato solamente es un *verdadero* retrato, definitivo y acabado, porque el modelo muere en el minuto preciso de la perfección del cuadro. Poe presenta así a la muerte como un acabamiento, como una especie de consagración de lo perfecto; la muerte llega en el momento necesario. Pero es bien sabido que, por lo general, interrumpe al artista en plena faena y deja entre sus manos, no una obra maestra, sino un bosquejo, un "proyecto".

Todos los proyectos que hemos sido hasta hoy han muerto, se han trocado en *cosas,* en pequeños cadáveres dentro de ese conjunto organizado que somos en el momento presente: puede suceder a veces que volvamos a verlos, que volvamos a encontrarlos. Ejemplo: cuando somos bruscamente interrumpidos durante su ejecución teniendo que abandonarlos precipitadamente. Tal es el caso de uno de los personajes de *Le Sursis*:

"Alguien se había acostado allí, las mantas estaban revueltas, la funda de la almohada estaba sucia y arrugada, había migas de bizcochos esparcidas sobre la sábana. Alguien: yo. Pensaba: soy yo quien ha estado acostado ahí; yo, la última vez el 15 de julio. Pero miraba el lecho con repugnancia: su antiguo sueño se había enfriado entre las sábanas; ahora, era el sueño de otro. Sobre la mesa, cerca del cangrejo de bronce, un cigarrillo roto: algo como un excedente de crin seca se escapaba de él. ¿Cuándo rompí yo

8 Ver más adelante el comentario de *Morts sans sépulture*.

ese cigarrillo? Lo oprimió y sintió bajo sus dedos un chasquido de hojas muertas. Los libros. Un volumen de Arbelet, otro de Martineau, Lamiel, Lucien Leuwen, recuerdos de egotismo. Los libros continuaban allí y el proyecto petrificado se había convertido en cosa. Mayo, 38, todavía no era absurdo escribir sobre Stendhal. Una cosa, una cosa como sus cubiertas, gris como el polvo que se había depositado en su lomo. Una cosa opaca, pasiva, una presencia impenetrable. Mi proyecto.

''Su proyecto de beber se había depositado en forma de placas opacas sobre la transparencia del cristal; su proyecto de fumar, su proyecto de escribir, el hombre había dejado suspendidos sus proyectos por doquier'' [4].

Pero lo propio del hombre es querer cambiar de proyecto, "neantizarse" para ser otro, "ser libre". Por eso, mientras le resta todavía un residuo de porvenir, el hombre "deviene", *se hace*, se *anticipa.* Tan pronto como se le asegura que su muerte ocurrirá al término de un tiempo determinado, todo cambia: lo propio del porvenir es ser siempre ilimitado. Cuando se lo limita a algunas horas, nuestra perspectiva de auto-destrucción definitiva modifica, hasta en sus últimos estratos, las categorías habituales de nuestro comportamiento. Ante ese "muro", ya no podemos anticiparnos; obramos ya como cadáveres. Desde el momento en que nuestra muerte está fijada, somos *ya* muertos.

"Uno quiere pensar en cualquier cosa, se tiene siempre la impresión de que así es; que uno va a comprender, y luego, se desliza, se os escapa y vuelve a zafarse. Me digo: después, ya no habrá nada. Pero no comprendo lo que eso quiere decir. Hay sin embargo momentos en que casi llego a ello... Y, en seguida, vuelve a escaparse y empiezo a pensar en los dolores, en las balas, en las detonaciones. Soy materialista, no me estoy volviendo loco. Pero hay algo que *no marcha.* Veo mi cadáver; eso no es difícil, pero soy *yo* quien lo ve, con *mis* ojos. Sería necesario que llegara a pensar... A pen-

[4] *Le Sursis*, pág. 268.

sar que no veré nada, que no oiré nada y que el mundo continuará para los demás. Uno no está hecho para pensar eso. Me ha sucedido ya velar toda una noche esperando algo. Pero esto, esto no es lo mismo; nos tomará por detrás y no habremos podido prepararnos para ello.

''Mirábamos al belga (que no está condenado), le mirábamos los tres porque estaba *vivo*. Tenía los gestos de un vivo; las preocupaciones de un vivo. Tiritaba en la mazmorra como debían tiritar los vivos; tenía un cuerpo obediente bien alimentado; nosotros no sentíamos apenas nuestros cuerpos o, en todo caso, no de la misma manera. Tenía ganas de palpar mi pantalón, entre mis piernas, pero no me atrevía; miraba al belga, arqueado sobre sus piernas, dueño de sus músculos y que podía pensar en el mañana. Nosotros estábamos allí, tres sombras privadas de sangre; le mirábamos y succionábamos su vida como vampiros''[5].

Porque el hombre es esencialmente libertad, es decir: proyecto, anticipación, retrocede —al menos, mientras se mantiene lúcido— ante la perspectiva de su propio ''en-sí''. El hombre se escoge constantemente, mas no puede escogerse para la eternidad, pues su libertad supone una pendiente continuada:

''Partir, permanecer, huir; no eran estos actos los que ponían en juego su libertad. Y sin embargo, había que aventurarla. Se asió con ambas manos a la piedra, se inclinó sobre el agua. Bastaría una zambullida, el agua le devoraría, su libertad se trocaría en agua. El reposo. ¿Por qué no? Este oscuro suicidio ¿sería *también* un absoluto? Toda una ley, todo un precio, toda una moral. Un acto único, incomparable que iluminaría durante un segundo el puente y el Sena. Bastaría inclinarse un poco más y aquello sería escogido por toda la eternidad. Se inclinó; se inclinó, pero sus manos no soltaban la piedra, soportaban todo el peso de su cuerpo. ¿Por qué no? Ninguna razón particular había para no dejarse caer, pero tampoco la había para impedirlo. Y el acto estaba allí, ante él, sobre el agua negra; le dibujaba su por-

5 *Le Mur*, pág. 23.

venir. Todas las amarras estaban cortadas, nada en el mundo podía retenerlo: era lo horrible, la horrible libertad. Sentía su corazón enloquecido en lo más profundo de sí mismo; un solo gesto, las manos que se abren, y yo habría sido Mathieu. El vértigo se elevó dulcemente sobre el río; el cielo y el puente se desvanecieron: no quedaron más que él y el agua; subía ésta hasta él, le lamía las piernas colgantes. El agua, su porvenir. Ahora es verdad; voy a matarme. De pronto, decidió no hacerlo. Decidió: esto no será sino una prueba. Volvió a encontrarse de pie, caminando, deslizándose por la costra de un astro muerto... Será la próxima vez"[6].

V. — LA PRÓRROGA

Mientras el hombre no es ese ser-para-el-fin, mientras continúe siendo una prórroga (un plazo), tiene a su mano un recurso: el de modificarse, el de dirigir su porvenir; el hombre conserva su libertad. Sólo con su muerte se desprenderá su esencia, su absoluto (Hegel declara que del absoluto hay que decir que es esencialmente un resultado, esto es: que sólo *al final* está lo que el absoluto es en *verdad*). Es lo que expresan también las filosofías existenciales al declarar que, en el hombre, "la existencia precede a la esencia".

Mi esencia es mi "retrato ovalado". Nadie puede ser llamado feliz antes de su muerte, expresaba ya la tragedia griega. La esencia es eso que Malraux llama el destino cuando escribe en *L'Espoir* que "la muerte transforma a la vida en destino". En *L'Espoir* leemos también (capítulo: "el ejercicio del Apocalipsis") esta magnífica conclusión: "sólo una hora después de la muerte comienza a emerger de la mascarilla de los hombres su verdadero rostro".

[6] *Le Sursis*, pág. 286.

La *historia* es la ciencia que estudia las esencias de los hombres. Por eso, únicamente puede juzgar a los muertos, pues los vivos le oponen una perpetua moratoria.

Si Hitler está hoy realmente muerto, se dirá de él, no que levantó a Alemania y la condujo a la victoria —como la fama lo proclamaba en 1940— sino que ha sido el sepulturero del pueblo alemán. Mas si, por el contrario, viviese, la Historia tendría que suspender su juicio, puesto que nadie podría afirmar, en este caso, que Hitler no recobre el poder y llegue a ser, de aquí a treinta años, el jefe venerado de una Prusia prestigiosa: es la razón por la cual la Historia no es sino una cirugía mortuoria; es una ciencia experimental como la química; como ésta, estudia al existente en sí. Mas ni la una ni la otra tallan en vivo: ambas retroceden ante "lo que se continúa haciendo". Donde, ante uno de sus fracasos, la química concluye: "aquí debe de haber contingencia" (es decir: libertad), la Historia declara: "Richelieu era autoritario", del mismo modo que la química diría: "el yodo es soluble en el alcohol". Como la química, la Historia tiene sus laboratorios más o menos especializados (sólo la biblioteca de Bouville permitía a Roquentin sus investigaciones acerca de Monsieur de Rollebon) y construye sus teorías más o menos variables. Ambas estudian lo determinado [1]: la química la esencia del azufre; la Historia la de Luis XVI o la de Napoleón; ésta se dedica a establecer que Enriqueta de Inglaterra murió de apendicitis o que el Greco padecía de una afección óptica: la Historia es una autopsia.

Es que la Historia y la química interpretan el en-sí. Pero mientras los juicios de la química son definitivos o eternos, el sentido de la Historia no puede determinarse. El sentido del pasado social se halla en perpetua moratoria. La guerra

1 La Historia, dice Louis Lavelle, tiene el mismo carácter de objetividad que la ciencia en relación con la subjetividad de la memoria. *Temps et Eternité*, pág. 313.

ha terminado, pero nadie puede extraer una conclusión acerca de su significación histórica más definitiva que la que quepa sacarla de la batalla de Waterloo o de la toma de Constantinopla por los turcos. Ninguna decisión cabe; al menos, antes del juicio final (y entonces, como dice el condenado de *Le Mur,* la historia no tendrá ya valor alguno porque habrá terminado). Basta pensar que cualquier historiador que diese hoy un sentido a la Historia él mismo es un hombre inmerso en la Historia; y todo lo más, podrá adoptar una postura para que la posteridad diga de él como historiador: "a la luz de los proyectos de su época, este hombre estimó que la Historia tenía el sentido siguiente..." Tales son las personas que, en septiembre de 1939, antes siquiera de que hubiese estallado la guerra en la que casi todo el mundo creía y que no ocurrió (al menos, en la forma esperada), habían ya bautizado con el nombre de "entre-dos-guerras" al período 1918-1938.

En su novela *Le Sursis,* Sartre nos presenta cabalmente esta metamorfosis dentro de la conciencia de los movilizados, la manera como piensan y juzgan ese período de veinte años, no a la luz de lo que saben por haberlo vivido, sino en virtud de ese porvenir probable que les absorbe totalmente. La forma de ese período —al que la movilización amenazó con una terminación inminente— se manifestaba hasta en la negación de aquellos que, viviéndola, no dejaron de entreverla hasta aquellos días sino como el comienzo de una progresión continua e ilimitada.

"Miraba aquellos veinte años que había vivido, exhibidos, asoleados, una llanura marina, donde al presente los veía como habían sido: un número de días comprimidos entre dos altos muros sin esperanza, un período catalogado, con un principio y un fin, que figurarían en los manuales de historia con el nombre de: entre-dos-guerras. Veinte años: 1918-1938: solamente veinte años. Ayer, eso parecía a la vez

más corto y más largo. De todos modos, a uno no se le habría ocurrido contar, porque no estaba terminado. Era un falso porvenir; todo lo que se ha vivido desde hace veinte años, se ha vivido en *falso*. Éramos aplicados y serios, tratábamos de comprender y... ¡velay!: aquellos hermosos días tenían un porvenir secreto y negro; nos engañaban: la guerra actual; la nueva gran guerra nos lo robaba de raíz; éramos cornudos sin saberlo. Ahora, la guerra está ahí, mi vida ha muerto, eso era mi vida; hay que recomenzar por el principio"[2].

En cuanto a los propios movilizados, como el condenado a muerte de *Le Mur,* son *ya* muertos.

"No tengo ya nada mío, ni siquiera mi pasado; pero era un falso pasado y no lo lamento. Me han desembarazado de mi vida; era una vida miserable y fallida, mas eso me es indiferente ahora, puesto que está muerta. A partir de esa mañana en que pegaron carteles blancos en las paredes, todas las vidas son fallidas, todas las vidas están muertas. Si hubiera hecho lo que quería, si yo hubiera podido, una sola vez, una vez nada más, sentirme libre..., entonces sería igualmente un sucio engaño, ya que yo habría sido libre para la paz, dentro de esta paz engañosa, y ahora estaría aquí igualmente frente al mar, con todos esos carteles blancos a mis espaldas que anuncian que la vida ha muerto y que jamás ha habido paz"[3].

"...Personalmente, Boris no había dudado jamás de que la guerra estallaría; la había esperado, como un príncipe heredero que sabe desde su infancia que ha nacido para reinar. Le habían traído al mundo para esta guerra, le habían educado para ella, le habían mandado al Liceo, a la Sorbona, le habían dado una cultura. Decían que era para que se convirtiese en profesor, pero eso le había parecido siempre sospechoso; ahora sabía que habían querido hacer de él un

[2] *Le Sursis,* pág. 71.
[3] *Le Sursis,* pág. 72.

oficial de reserva; nada habían ahorrado para que fuese un hermoso muerto, completamente nuevo y sano'' [4].

Ningún período fué más propicio para la ilustración de esta tesis de la contaminación del pasado por el porvenir que aquella enloquecida semana que, en 1938, precedió al acuerdo de Munich. A todo lo largo de la novela, asistimos a una fantástica metamorfosis de los recuerdos de los personajes sumergidos en la luz mágica de un futuro que ellos mismos construían, oteando con angustia los próximos días. Las premisas sólo vienen después. Pero semejante lógica a la inversa trastornó en seguida a la otra. Nadie es capaz de decir una palabra acerca de cómo invertirá al día siguiente su tiempo. Jamás había estado el porvenir más cerrado y, sin embargo, no había *más* que él. Era ese futuro imaginado, henchido de pesadillas y alucinaciones, el que lo envolvía todo, el que lo ahogaba todo y, antes que nada, a ese pasado que continuaba viviendo en nosotros, que *era* nosotros; estaba asesinado, se había desprendido de nosotros como un órgano extraído de nuestro cuerpo y contemplando en un frasco.

''Todos estaban allí encerrados, muertos, Marcelle, Ivitch, Brunet, Boris, Daniel; todos habían llegado a lo mismo, todos estaban allí aprisionados y allí permanecían. Mathieu se acordaba de las iras de Ivitch o de las exhortaciones de Brunet como de la muerte de Luis XVI, con la misma imparcialidad. Pertenecían al pasado del mundo, no al suyo: ya no había pasado'' [5].

Estábamos ya despojados, saqueados, ocupados: el porvenir invasor había traspuesto las fronteras; el porvenir y la guerra estaban allí; en todos los hogares, bajo todos los techos, en todas las cuevas; y nosotros estábamos anegados en él.

4 *Le Sursis*, pág. 264.
5 *Le Sursis*, pág. 269.

"La guerra le rebasaba; no es tanto que me rebase, es que no está ahí. ¿Dónde está? En todas partes: surge de todas partes, el tren lleva a la guerra. Gómez aterrizaba en la guerra, sus veraneantes de tela blanca se paseaban en la guerra; no hay un latido de corazón que no la alimente, una sola conciencia que no sea trascendida por ella"[6].

Los objetos todos se hallan trastornados por un inmenso soplo mágico que derriba los antiguos carteles indicadores, todos los rótulos usuales. Ha cambiado el aspecto de las cosas, la guerra lo desorienta todo, lo limita todo, arrasa todos los límites. Ya no hay cosas; sólo hay herramientas: la materia entera se moviliza conjuntamente con los hombres:

"En julio, el Dome no tenía límites precisos, fluía en la noche a través de sus vidrieras y su puerta giratoria; se expandía por la calzada, los transeúntes se bañaban en ese laguito que todavía temblaba en las manos y sobre la mitad izquierda del rostro de los choferes estacionados en medio del bulevard de Montparnasse. Un paso más allá, uno se sumergía en el rojo, el perfil de los choferes estaba rojo: era la Rotonda. Ahora, las tinieblas exteriores se apretujaban contra los cristales, el Dome estaba reducido a sí mismo: una colección de mesas, de bancos, de vasos, seco, retractado, privado de aquella luminosidad difusa que era su sombra de noche... Han movilizado el Dome, han hecho de él una herramienta de primera necesidad; una fonda. ¡Ah, pensó alegremente, no reconocía nada, no dejo nada detrás de mí"![7]

Esta revolución de las situaciones, este trastorno de los hitos, cesa bruscamente en cuanto se anuncia la conferencia de Munich. Y la metamorfosis inversa es instantánea. El período 1918-1938 queda reabierto, cada uno recupera su pasado; se expulsa al invasor en un segundo; y es, entonces, el período del 23 de septiembre al 1º de octubre de 1938 el que

6 Ibid.
7 Ibid.



toma el sentido de una semana de loca agitación, de injustificado zafarrancho, de ansiedad sin objeto.

"Su destino se había desvanecido, el tiempo volvía a pasar sin objeto; el tren rodaba sin rumbo, por costumbre; a lo largo del tren flotaba un camino inerte, un camino que no llevaba a ninguna parte; no era ya sino tierra alquitranada."

Pero, ante esas largas horas de error y de trámites de rutina, de combinaciones sobre inciertas probabilidades, el protagonista de la novela se persuade súbitamente de que, en lo sucesivo, jamás volverá a engañarse:

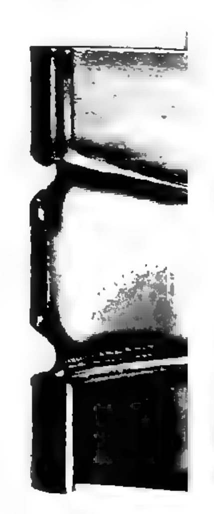
"Se sentía fuerte, había en el fondo de sí mismo una pequeña angustia que ahora empezaba a conocer, una pequeña angustia que le infundía confianza. No importaba qué, no importaba dónde. Ya no poseía nada, ya no era nada. La noche sombría de la antevíspera no se perdería en vano, aquel zafarrancho no sería enteramente inútil. Que vuelvan a envainar sus sables si quieren, que hagan su guerra, que no la hagan, me río de todo eso, no soy un cándido. El acordeón había callado. Mathieu reinició su caminata alrededor del patio: permaneceré libre, pensó" [8].

Esta fantástica cabalgata de los espíritus llega a su culminación en el aeródromo de Le Bourget con las aclamaciones de la multitud al regreso de Daladier. Hay allí millares de personas que acaban de equivocarse obstinadamente acerca del sentido de la historia del período 1918-1938, que han sido hipnotizadas, que acaban de dejarse fascinar por la luz falsificada que ellas mismas habían proyectado, después de falsificarla. Se sienten curadas y dejan vía libre a su exaltación. La última palabra de aquel período enloquecedor, y la de la novela, emocionantísima, de Sartre, queda justamente confiada a Daladier. Breve y expresiva, esa palabra estig-

[8] *Le Sursis*, pág. 349.

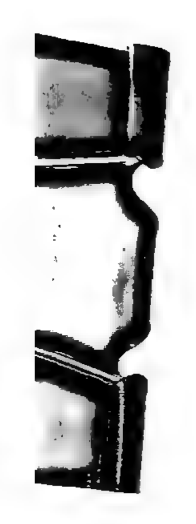
matiza la debilidad espiritual de los hombres arracimados en tumulto multitudinario, pero ¿apunta con precisión hacia ese error particular que señalábamos más atrás, el error que les había hecho olvidar que no tenían ni el derecho ni la posibilidad de juzgar tan prestamente un período de la Historia? Es probable que, por demasiado impulsiva para ser también sutil, esa palabra abarque un sentido menos restrictivo. Pero de lo que sí estamos seguros (porque es el resultado de las consideraciones precedentes) es de que, antes del Juicio Final, le será por siempre jamás imposible a la Historia concluir si, con aquella palabra —histórica, sin embargo— estaba equivocado o tenía razón Daladier.

Como sea, para los hombres que vivieron aquel período continúa siendo una aventura, y ello justamente porque tuvo un final. Pero esa aventura se produjo el día del acuerdo de Munich y no el primer día de la movilización de Francia (22 de septiembre) como todo el mundo lo cree y como el propio Sartre nos permitiría suponer que lo ha creído (ya que respeta escrupulosamente la cronología en su relato), si no nos hubiera prevenido, en *La Nausée,* contra esa abusiva, pero indispensable manera de fechar los acontecimientos.



"Los acontecimientos se producen en un sentido y nosotros los contamos en sentido inverso. Aparentemente comenzamos por el principio: "era una hermosa noche del otoño de 1922. Yo era pasante de notario en Marommes", y en realidad, se ha comenzado por el fin. Este está allí invisible y presente, es él quien da a esas pocas palabras la pompa y el valor de un principio. "Me paseaba, había salido del pueblo sin advertirlo, pensaba en mis dificultades pecuniarias". Tomada simplemente por lo que es, esta frase quiere decir que el sujeto estaba absorto, taciturno, a cien leguas de una aventura, precisamente en ese estado de ánimo en que se deja pasar a los acontecimientos sin verlos. Pero allí está el final que lo transforma todo y, para nosotros, el sujeto es ya el protagonista de la historia. Su taciturnidad, sus preocupa-

ciones monetarias resultan mucho más importantes que las nuestras, están completamente doradas por la luz de las pasiones futuras. Y el relato prosigue a la inversa: los instantes han dejado de amontonarse al azar unos sobre otros, están atrapados por el final de la historia que los atrae, y cada uno de ellos, a su turno, atrae al instante precedente: "era de noche, la calle estaba desierta"; la frase se lanza negligentemente, tiene una apariencia superflua, pero no nos dejamos enredar en ella y le damos de lado; es un informe cuyo valor comprendemos por la continuación. Tenemos el sentimiento de que el protagonista ha vivido todos los detalles de esa noche como anunciaciones, como promesas o que, incluso, solamente vivía aquellos que eran promesas, sordo y ciego para todo cuanto no anunciase la aventura. Olvidamos que el porvenir no estaba allí; el sujeto se paseaba en una noche sin presagios que le ofrecía en desorden sus monótonas riquezas, y él no escogía. Yo he querido que los momentos de mi vida se sucedan y ordenen como los de una vida que se recuerda. Tanto valdría pretender asir al tiempo por la cola"[9].



Mi vida no puede ser para mí una anécdota, salvo en el instante de mi muerte. Sólo entonces puedo contarla, extraer de ella los recuerdos como de un pozo, tal como lo hace el protagonista de *L'Inconnue d'Arras,* de Salacrou.

Este es el porqué de que el postrer instante de la vida o de una época revista un carácter particularmente determinante; es él quien va a *decidir* de todos los demás, puesto que hasta él no son posibles ninguna apreciación, ningún juicio acerca de un hombre (y ello a causa de una redención siempre posible); porque, también, únicamente ese postrer instante es irremisible[10] y porque, finalmente, repercute como

[9] *La Nausée,* pág. 60.

[10] Incluso para los que quedan: "Desconfiad si os atenéis (de ateneros, al juicio *definitivo* que se hará sobre vosotros. Quedamos en su memoria con nuestros más significativos gestos". *Salacrou, L'Inconnue d'Arras.*

un eco sobre todos los demás, los destiñe y los contamina en su conjunto.

No cabría ser (en el sentido del para-sí) ni un hombre valiente ni un cobarde; sólo cabe serlo en el sentido del en-sí. Por eso, la condición necesaria y suficiente para *ser* valiente es morir valientemente; y para *ser* cobarde, morir como cobarde.

VI. — LOS EN-SÍ-PARA-SÍ DE *HUIS-CLOS*

En *Huis-clos,* Sartre ha logrado situar en escena seres que son, a la vez, "en-sí" y "para-sí", gracias a un artificio que consiste en presentar conciencias muertas. La muerte es un final, pero todo final, dice Rilke, no es jamás sino un comienzo. El mito cristiano del infierno reserva a las conciencias humanas una existencia antropomórfica y, por consiguiente, inmersa en el tiempo.

Mas es un tiempo de una clase nueva, viene *después;* es, con relación al tiempo de la vida, una especie de duración "transfinita". Esto consiente a los personajes de *Huis-clos* existir simultáneamente como en-sí (cuando miran a través de una especie de tragaluz invisible lo que *han quedado siendo* en la tierra), y como para-sí, es decir: como seres humanos ordinarios dentro de un salón estilo Segundo Imperio. Así, el desertor Garcin, muerto, *es un cobarde* para la gente de México, y ello, simplemente porque tuvo un desfallecimiento en el cadalso; allí donde dejó de *ser* un proyecto, Garcin no puede hacer nada ya en favor del en-sí que continúa siendo:

"—Yo había pensado: es mi muerte la que decidirá; si muero bien, probaría que no soy cobarde.

Inés: —¿Y cómo moriste, Garcin?

Garcin: —Mal. ¡Oh, fué sólo un simple desfallecimiento corporal! No me avergüenzo de ello. Solo que todo ha quedado por siempre en suspenso... Mueven su cabeza al chupar su cigarro; se aburren. Piensan: ¡Garcin es un cobarde! He ahí lo que han decidido mis compinches. De aquí a seis meses dirán: "cobarde como Garcin". Vosotras dos tenéis suerte: nadie piensa en vosotras en la tierra. Para mí, la vida es más dura... A mí no me olvidan. Estos morirán, pero detrás vendrán otros que retomarán la consigna: les he dejado mi vida entre sus manos... ¿Qué otra cosa cabe hacer? En otros tiempos, yo actuaba. Ah, ¡volver por un solo día entre ellos! ¡Qué mentís el que les daría! Pero estoy al margen del juego; hacen el balance sin ocuparse de mí y tienen razón, puesto que he muerto. Muerto como una rata. He caído en el dominio público"[1]

Pero ese mismo Garcin no podría ser un cobarde para sus dos compañeras Inés y Estela, y es lo que él mismo no parece acabar de comprender, pues se inquieta por ello y se lo pregunta; pertenece a ese grupo de personas que no han comprendido cabalmente la distinción entre el ser (del para-sí) y el ser (del en-sí).

Garcin no es cobarde a plazo; empero, ante la mirada del prójimo, olvida su plazo, su libertad, se siente cambiado en cosa; es en el en-sí en que uno se ha convertido donde la cobardía se petrifica y eterniza. Mas no es *ser* cobarde el haberlo sido una vez; la cobardía no es una naturaleza para el hombre vivo, como lo es la dureza para el diamante: ahí está la libertad para ponerlo todo en cuestión.

Sin embargo, la sabiduría común suele afirmar que un hombre *tiene* mal carácter o que *es* de buen natural; y esto parece comprometer todo su porvenir. Así, puede anticiparse que "Pedro no cometerá bajezas con una mujer", que "ni

1 *Huis-clos*, pág. 105.

siquiera bajo la tortura, Pablo confesará la actividad de sus camaradas''. En ese mismo sentido, dice Alain que un carácter es un juramento. (Volveremos sobre este problema al tratar de la libertad). Mas precisemos desde ahora que los actos de un hombre libre únicamente emanan de él y que nadie es capaz de prever cómo volverá a obrar ante una gran emoción, un acontecimiento exterior que le afecte directamente, una guerra, una herida o un desventurado amor. En tales momentos, eso que llamamos ''nuestro carácter'' se derrumba; no sentimos sino nuestra confusión, nuestra angustia, nuestra nada (*néant*): sólo queda la libertad.

''...Este hombre se había labrado un porvenir a su medida, firme, seguro, resignado, sobrecargado de signos, de citas, de proyectos. Un pequeño porvenir histórico y mortal: la guerra había caído desde lo alto con todo su peso y le había aplastado. Sin embargo, hasta ese minuto, continuaba siendo algo que podía llamarse Mathieu, algo a lo que él se aferraba con todas sus fuerzas. No habría podido decir qué era.

''Tal vez alguna costumbre antiquísima, tal vez determinada manera de escoger sus pensamientos a su propia imagen, de escogerse diariamente a imagen de sus pensamientos, de escoger sus comidas, sus ropas, los árboles y las casas que veía. Abrió las manos y soltó la presa; esto sucedía muy lejos, en el fondo de sí mismo, en una región donde las palabras carecían de sentido. Soltó la presa y no quedó sino una mirada, una mirada enteramente nueva, sin pasión, una simple transparencia''[2].

Mas ¿qué ha sido de ese carácter, tan perfectamente instituído ya en nosotros y del cual hablamos como de nuestra esencia? Pedro se decía: ''soy valiente, soy audaz''. Era una una cualidad: valiente, audaz por toda la eternidad. Pero eso sucedía en un ''período fácil''. Luego, fué suficiente la amenaza de la guerra para que aquel definitivo incapaz-de-

[2] *Le Sursis*, pág.

flojedad se trocara en un cobarde, para que, en el acceso de desesperación provocado por tal comprobación, viniera a encarnar inmediatamente la cobardía dentro de ese mismo "carácter", cuya solidez acababa de crujir.

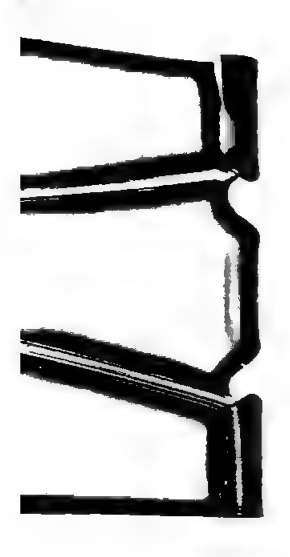
"Pedro miraba el mar y pensaba: soy un cobarde. Un viento fresco resbalaba sobre sus mejillas y sacudía su mechón de pelo, veía subir y bajar el mar, se miraba con extrañeza y pensaba: "cobarde, jamás lo habría creído". Cobarde hasta llorar; había bastado un día para que descubriese su verdadero ser; sin los amagos de la guerra, no habría sabido nunca nada. Si, por ejemplo, hubiera nacido en 1860, habría discurrido por la vida con serena certidumbre; habría censurado acremente la cobardía de los demás, y nada, absolutamente nada le habría descubierto su propia naturaleza. No habría habido ocasión. Un día, un solo día; ahora sabía y estaba solo. Los automóviles, los trenes, los barcos trabajaban en esa noche clara y sonora, todos convergían hacia París, llevaban individuos jóvenes, como él, que no dormían, que se asomaban por encima del empalletado o se aplastaban la nariz contra los cristales oscuros. No es justo, pensó, hay miles de personas, millones quizás, que han vivido en épocas felices y que jamás conocieron sus límites: se les permitió la ventaja de la duda. Alfredo de Vigny a lo mejor era un cobarde. ¿Y Musset? ¿Y Saint-Beuve? ¿Y Baudelaire? Esos tuvieron suerte. ¡En tanto que yo!..., murmuraba golpeando con el pie. Ella no habría sabido jamás, ella habría continuado mirándome con su aire de adoración, ella no habría durado mucho más que las otras, la habría plantado al cabo de tres meses... Pero, ahora, ella sabe. Sabe. ¡La ramera, me tiene atrapado!" [3].

Pero mientras, por costumbre, encarna esta cobardía en su carácter, le queda cierta esperanza contradictoria de encontrar un día u otro una nueva "coyuntura" de desquitarse de aquella cobardía y recuperar su carácter primitivo. Todo su período de cobardía quedaría entonces borrado por

[3] *Le Sursis,* p. 131.

el nuevo acto valeroso, nuevamente definitivo también; y esta es la razón por la cual, aquella mujer, como él dice, "le tiene atrapado".

Pero volvamos a la situación de Garcin en *Huis-clos,* en el preciso momento en que se apresta para salir. En la tierra, los demás han *hecho* de él un cobarde. Se trata de demostrar a Inés que todos están equivocados. E Inés le tiene atrapado. Garcin no sale al corredor y, por consiguiente, ni Estela ni la misma Inés pueden pronunciarse acerca de la cobardía de Garcin; el único acontecimiento que se lo consentiría sería su muerte, su tránsito al otro lado del "muro". Y esto es quizá lo que él sentía al pedir que le abrieran la puerta. Pero se guarda muy bien de salir: con ello se consagraría indudablemente como valeroso, pero se condenaría sin remisión a no estar seguro, a no saber lo que Inés piensa de él. Matándose, se convertiría en en-sí. No lograría sino la mitad de lo que busca. Él quiere ver el efecto que produce, y prefiere permanecer en su condición específicamente humana; prefiere la *continuación,* es decir: la *libertad.*



CAPÍTULO III

TRASCENDENCIA Y NÁUSEA

Sucede que, ciertas tardes, el sentimiento de la todopoderosa reserva de las cosas llega en mí hasta el horror. También me ha sucedido imaginar que, terminada la representación, me deslizaba a medianoche en un teatro vacío y que sorprendía en la sala una decoración que, por vez primera, se negaba a prestarse a la representación escénica.

JULIEN GRACQ
(Un beau ténébreux)

I. — TRASCENDENCIA Y LIBERTAD

"Aun cuando el universo le aplastara, el hombre sería aun más noble que aquel que le mata, puesto que el hombre sabe que muere y, en cambio, el universo no sabe nada de la ventaja que tiene sobre el hombre."

Como el junco, el hombre está ahí en un principio, sin saber por qué, sin poder deducir de nada absolutamente ni su situación ni su existencia en este mundo; se encuentra en él, ha sido arrojado a él, está en él desamparado. Es ese

el carácter que se llama su "derelicción"[1] y que Heidegger expresa por *Geworfenheit.* El hombre es una cosa en medio de las cosas; tal es su "facticidad" o, también, su "contingencia".

Pero el hombre es un "junco pensante": se aparece a sí mismo como un pensamiento, sabe que *es* y se interroga acerca de su ser. Sartre dice que es "para-sí" o también: "que, en su ser, es pregunta de su ser". Esto es lo que le distingue de los otros existentes del "universo" de Pascal.

Finalmente, este junco pensante, no solamente "se" piensa a sí mismo, sino que todavía piensa lo que no es él mismo. Con mayor precisión todavía, dice Sartre: "El hombre es, en su ser, pregunta de su ser, en tanto que este ser implica otro ser que él"[2]. La conciencia humana sitúa de este modo fuera de sí misma todo lo que no es ella misma. Hay el yo y, delante de mí, "el mundo", que yo mismo he establecido, pero que me rodea inmediatamente, me contiene, me aprisiona. Estoy inmerso en él, encadenado, yo soy un *ser-en-el-mundo* (*in-der-Welt-sein*).

El hombre *se* piensa y piensa al mundo; pero de todos modos, piensa siempre algo. Es una propiedad original, contingente, de la conciencia el no poder ser "conciencia" sin ser "conciencia de algo". Por eso la califica Husserl de "intencional": la conciencia es intención hacia un objeto; y el conjunto de esos objetos, entre los cuales, por lo demás, figura ella misma, es lo que constituye el mundo[3].

[1] Del sustantivo latino "derelictio, onis"; y éste, del verbo "derelinquo". "Derelicción" deberá, pues, interpretarse como "abandono total. "Esse derelictum" equivale a "estar o haber sido completamente abandonado" (N. del T.).

[2] *L'Etre et Le Néant,* p. 29.

[3] Idea que expresa Heidegger afirmando que el mundo "pertenece ontológicamente al *Dasein*" o, también, que, para el *Dasein,* la estructura característica es el ser-en-el-mundo. (*Sein und Zeit,* p. 64, 176 y 366).

A esa facultad que tiene el ser humano de situar el mundo fuera de él, de "sobrepasarse" a sí mismo y de "comprender" (en el sentido etimológico) ese mundo, la ha llamado Heidegger "trascendencia". Para el hombre, ser "consciente" o ser "trascendente" es una y la misma cosa; incluso resulta una tautología decir: "el ser humano se trasciende"[4].

Mas no hay que perder de vista que lo que es sobrepasado en la actividad de trascendencia es esencialmente el existente bruto. El hecho importante de esa operación es que las cosas, los existentes brutos, tan pronto como son comprendidos, tan pronto como son trascendidos, dejan de ser brutos para convertirse en inteligibles. Todas esas cosas, todos esos existentes, incluído en ellos el junco pensante, están dotados de un *sentido,* de una significación o, como dice Heidegger, de un SER (en el cuarto sentido de la palabra). De donde una nueva acepción del vocablo trascendencia: es el acto que da el SER al existente[5]. SER, para un existente, es aquí "ser-inteligible". De esto resulta evidente que el existente bruto, que no aparece sino en su Ser, queda completamente fuera del alcance de la inteligencia, y sólo puede aparecérsenos bañado en conocimiento, inundado por esa luz que la conciencia humana proyecta sobre él. La cosa, conocida y humanizada, organizada, sistematizada. En su SER, la cosa se ofrece al hombre como un objeto, excita su "intencionalidad", se ve afectada de un sentido, de una dirección: es *vectorial.* Favorable u hostil, la cosa es un *obstáculo* o un *instrumento,* o lo uno o lo otro. Esos chopos que se yerguen al borde del lago me impiden ver desde mi habitación Aix-les-Bains; situados en la plaza, esos mismos chopos me

[4] *Wom Wesen des Grundes,* p. 81.

[5] Volveremos más adelante sobre la trascendencia frente a Otro. (Sobre la trascendencia, véase: Jean Wahl: *Bulletin de la Société Francaise de Philosophie,* 37 anné, nº 5, p. 169.)

procuran una sombra indispensable. El hombre deja de ver un caos cuando él mismo habita entre ese caos: es un modelo manifiesto: un mundo *trascendido.*

"Así, yo me vuelvo a encontrar por doquier entre yo y el ser como un nada. (*rien*) *que no es el ser.* El mundo es humano. Se ve la posición particularísima de la conciencia: el ser está en todas partes, contra mí, a mi alrededor, pesa sobre mí, me asedia y me veo perpetuamente remitido de ser en ser; esa mesa que está ahí es ser y nada más; esta roca, esta mesa, este paisaje es ser y, de otro modo, nada (*rien*). Quiero captar ese ser y no me encuentro más que a mí"[6].

La propia presencia indefectible del Yo a flor de las cosas nos es afirmada por el protagonista de *L'Invitée,* de Simone de Beauvoir, cuando entra en la sala del teatro vacío:

Eran aquellos pasillos negros los que le atraían. Cuando ella no estaba allí, este olor de polvo, esta penumbra, esta desolada soledad no existían para nadie, no existían en absoluto. Pero ahora que ella estaba allí, el rojo del tapiz perforaba la oscuridad como una tímida lamparilla. Ella tenía ese poder: su presencia arrancaba a las cosas de su inconsciencia, les daba su color, su olor. Descendió un escalón y empujó la puerta de la sala; era como una misión que le hubiera sido confiada; había que hacer existir *a esta sala desierta y plena de noche. El telón metálico estaba bajado, las paredes olían a pintura fresca; las butacas de peluche rojo se alineaban, inertes, a la espera. Hace un momento no esperaban nada. Pero ahora que ella estaba allí tendían sus brazos. Miraban al escenario oculto por el telón metálico, llamaban a Pedro y a las luces de las candilejas y a una recogida multitud.* Habría sido necesario permanecer allí *siempre para perpetuar esta soledad y esta esfera; pero habría sido igualmente necesario estar en otras partes, en el guardarropa, en los palcos, en el vestíbulo: habría que haber estado en todas partes a la vez. Atravesó ella el proscenio y subió a la escena: abrió la puerta del vestíbulo y descendió*

6 *L'Etre et le Néant,* p. 270.

al patio donde se enmohecían los viejos decorados. Ella sola podía extraer el sentido de aquellos lugares abandonados, de aquellos objetos en sueño; ella estaba allí y todos aquellos objetos le pertenecían. Le pertenecía el mundo.''

El acto por el cual la conciencia humana funda el mundo es igualmente, para Heidegger, un acto que aquella cumple para poder *fundarse* a sí misma. Dicho acto aparece como el de un querer fundamental que no es otro que la convicción de todos los actos futuros (su *''Grund'')*. A esa capacidad que tiene el hombre de constituirse a sí mismo como ''ipseidad'', la llama Heidegger la libertad. Trascendencia y libertad son aquí sinónimas.

La libertad no es en este caso una opción, sino simplemente, y para el ser humano, ser para sí mismo su propio fundamento. Y en ese sentido se dice, de acuerdo con la fórmula habitual que define al existencialismo, que, para el hombre, ''la existencia precede a la esencia'' (existencia significa aquí trascendencia o libertad).

Hemos definido en el precedente capítulo a la libertad como ''la facultad que tiene el ser humano de secretar su propia nada *(néant)*. Aquí encontramos la misma palabra con el sentido de: ''facultad que tiene el ser humano de ser su propio fundamento''. No hay en ello contradicción, sino corroboración. Pero ya volveremos sobre esto.

II. — CONTINGENCIA Y ABSURDIDEZ

Antes de que el hombre apareciese en medio de ellas (admitiendo que el mundo esté dotado de una realidad intrínseca o adoptando, si se quiere, el realismo banal del hombre de la calle), las cosas formaban *un caos original.*

(Grundverborgenheit), según la expresión de Heidegger que significa exactamente: "estado de lo que se halla fundamentalmente oculto". Arrojado en medio de ese caos, el hombre se acomoda en él como en su casa por medio de su trascendencia; pero, en tanto que puras existencias, las cosas continúan siendo para él perfectamente extrañas. Sin duda que el hombre se instala a gusto entre ellas, pero no es más que un intruso. En *Les Mouches,* Júpiter se lo hace notar claramente a Orestes: *"No estás en tu casa, intruso; estás en el mundo como la espina en la carne, como el cazador furtivo en el coto señorial"*. El intruso es el hombre inteligente.

Esa es la significación metafísica que poetas y filósofos han dado frecuentemente a la Nostalgia. La Nostalgia revela al hombre que su puesto no está aquí, que estaría mejor *"anywhere out of the world"*[1]. Las cosas ignoran la nostalgia.

"No se hastiaba jamás: los tiestos de flores no se hastían. Se los saca cuando hace sol, se los vuelve a meter a la caída de la tarde, no se les consulta nunca su opinión. No tienen nada que decidir, no esperan nada. Uno no imagina cuán absorbente tiene que ser la tarea de bombear el aire y la luz por todos los poros"[2].

Es esta inadecuación fundamental de la conciencia con el mundo, esta inadaptación del hombre a la naturaleza la que ya había puesto en evidencia Lucrecio y la que, más todavía que Sartre, se ha aplicado a subrayar Camus en lo que él llama "la filosofía de lo absurdo". Dentro de ese mundo en que vive y en el que es incapaz de saborear las alegrías, el hombre experimenta el sentimiento de la extrañeza. El hombre y el mundo están separados, y "El Extranjero", de Camus, no llega a emocionarse con lo que sucede

1 "En cualquier parte fuera del mundo". En inglés y sin traducir en el texto original. (N. del T.)

2 *Le Sursis,* p. 29.

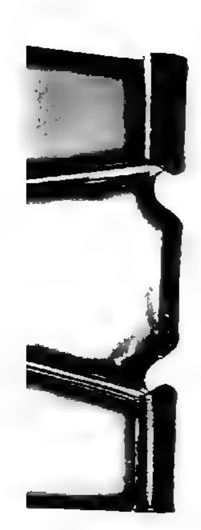
afuera. Siente lo arbitrario, lo gratuito de la significación del ser *(Sein)*, dado por los hombres a los existentes brutos. Rechaza esa significación, rompe todos los lazos establecidos entre las cosas y el espíritu. El objeto permanece en él inerte, extraño, imposible de descubrir, o como se dice a veces todavía: "absurdo".

"Lo absurdo es lo que no puede ser inferido", dice Roquentin en *La Nausée,* es decir: lo que no es *necesario,* lo que no se conforma a los principios fundamentales de la razón pura.

"La palabra *absurdidez* nace ahora de mi pluma: hace un instante, en el jardín, no la había encontrado, pero tampoco la buscaba, no tenía necesidad de ella, pensaba sin palabras, acerca de las cosas, con las cosas; y sin formular nada con nitidez, comprendía que había encontrado la clave de la existencia, la clave de *mis náuseas,* de mi propia vida. De hecho, todo lo que he podido captar después se refiere a esta absurdidez fundamental. Absurdidez; una palabra también; me debato entre palabras; allí yo tocaba la cosa. Pero quisiera fijar aquí el carácter absoluto de esa absurdidez. Un gesto, un acontecimiento en el mundillo abigarrado de los hombres jamás es absurdo sino *relativamente:* en relación con las circunstancias que lo acompañan. Los discursos de un loco, por ejemplo, son absurdos en relación con la situación en que se encuentra, mas no en relación con su delirio. Pero hace un instante hice la experiencia de lo absoluto: lo *absoluto* o lo *absurdo.* Nada había en relación con lo cual no fuese aquella raíz absurda. ¿Cómo podría fijar esto con palabras? Absurdo: en relación con los guijarros, con la cabellera de la hierba amarilla, con el barro seco, con el árbol, con el cielo, con los bancos verdes. Absurdo, irreductible: nada, ni siquiera un delirio profundo y secreto de la naturaleza podría explicarlo. Evidentemente, yo no sabía todo, no había visto al germen desarrollarse ni crecer al árbol. Pero ante aquella gran pata rugosa, ni la ignorancia ni el saber tenían importancia: el mundo de las explicaciones y de las razones no es el de la existencia. *Un círculo no es absurdo,* se explica perfectamente por la rotación de un seg-

mento de recta en torno de una de sus extremidades. *Pero, además, un círculo no existe.*

''Aquella raíz, por el contrario, *existía en la medida en que yo no podía explicarla.* Nudosa, inerte, innominada, me fascinaba, me henchía los ojos, me remitía sin cesar a su propia existencia. Era vano que me repitiera: ''es una raíz'', eso no captaba nada. Veía perfectamente que no podía pasar de su función de raíz, de bomba aspirante, a eso, a esa piel dura y compacta de foca, a ese aspecto oleoso, calloso, obstinado. La función no explicaba nada: permitía comprender en conjunto lo que era una raíz, pero de ninguna manera *ésta.* Esta raíz, con su color, su forma, su *movimiento* coagulado estaba *por debajo de toda explicación,* cada una de sus cualidades se le escapaba un poco, se deslizaba fuera de ella, se semi-solifificaba, se convertía casi en una cosa; cada una estaba *de más* en la raíz, y todo el tronco por entero me daba en aquel instante la impresión de rodar un poco fuera de sí mismo, de negarse, de perderse en una extraña exuberancia. Rocé con mi tacón aquella garra negra; habría querido descortezarla un poco, por nada, por despecho, por hacer aparecer sobre la piel curtida el rosa absurdo de un rasguño: por *jugar* con la absurdidez del mundo''[3].



Habiendo comprobado el asombro del hombre ante la naturaleza, la filosofía se dedicó, tiempo ha, a curarlo de ese mal. Su objetivo era el de suprimir la contingencia, es decir: demostrar, como lo hacía Spinoza, por ejemplo, que el mundo *tenía* que ser así y que no *podía* ser de otra manera. ¿Pero de qué mundo podía tratarse sino de un ''mundo'' ya humanizado? Encerrado en sí mismo, el hombre no puede evadirse de su entendimiento. Todo lo más, puede realizar la experiencia de ''lo absoluto'' persuadiéndose de la ''cualidad modificativa'' del mundo y entregándose al vértigo de que nos habla Heidegger y que Sartre nos hace sentir mediante los espasmos de Roquentin. Para él, el mundo

3 *La Nausée,* p. 169.

existente es esencialmente *contingente,* esto es: sin ninguna necesidad lógica.

"Éramos un montón de existentes incómodos, embarazados por nosotros mismos, *no teníamos la menor razón de estar allí* ni los unos ni los otros: cada existente confuso, vagamente inquieto se sentía de más en relación con los demás. *De más:* era la única relación que logró establecer entre esos árboles, esas verjas, esos guijarros. Vanamente trataba de contar los castaños, de *situarlos* en relación con la Vélleda, de comparar su altura con la de los plátanos; cada uno de ellos se evadía de las relaciones en que yo quería encerrarlo, se aislaba, desbordaba. Sentía lo arbitrario de las relaciones que me empecinaba en sostener para retardar el hundimiento del mundo humano, de las medidas, de las cantidades, de las direcciones: no mordían en las cosas. *De más* el castaño allí, delante de mí, un poco a la izquierda. *De más* la Vélleda...

"Y *yo,* laxo, decaído, obsceno, meditando, agitando taciturnos pensamientos, también estaba *de más.* Felizmente no lo sentía, lo comprendía nada más, pero estaba incómodo porque tenía miedo de sentirlo (todavía ahora tengo miedo de ello, tengo miedo de que eso me atrape por la nuca y me levante como una oleada). Soñaba vagamente con suprimirme, a fin de aniquilar, cuando menos, una de esas existencias superfluas. Pero hasta mi muerte habría estado de más. De más mi cadáver, mi sangre sobre esos pedruscos, entre esas plantas, en el fondo del jardín sonriente. Y la carne corroída habría estado de más en la tierra que la hubiese acogido y mis huesos, al fin mondos, pelados, limpios y netos como dientes habrían estado también de más: yo estaba de más por toda la eternidad"[4].

Ni siquiera mi existencia de hombre acá abajo puede "deducirse de nada". Tal es el sentido de este aforismo, generalmente tan mal interpretado: "mi existencia es absurda"; que significa sencillamente: "mi existencia no tiene fundamento lógico".

4 *La Nausée,* p. 168.

Nada puede chocar más a los individuos que se juzgan necesarios que oír decir de sí mismos: "estáis de más; nada os justifica; la prueba está en que, antes de vuestra aparición, el mundo existía y se desenvolvía en la historia; y en que, después de vuestra muerte, el mundo y la historia continuarán igualmente".

—Pero soy útil a mi mujer, necesario a mis hijos...

—¿Y es justificable tu familia?

—¡Cómo! Toma parte activa en la vida del pueblo donde vivimos. Etc.

A esto es a lo que se ase nuevamente Henri cuando va a morir, en *Morts sans sépulture:*

"No hago falta en ninguna parte, no dejo vacío. Los trenes subterráneos están colmados, los restaurantes de bote en bote, las cabezas henchidas hasta estallar de menudas preocupaciones. Me he deslizado fuera del mundo y éste continúa pleno. Como un huevo."

Si bien muy tímidamente, en el lenguaje común trasunta a veces esa especie de convicción implícita de que los individuos están de más. "Casi todos mis hijos están bien *acomodados* —dice el padre—; no hay más que *uno sin empleo*". Pero si es hija, espera que llegue un yerno y ya no estará *de más*. Todos se hallan persuadidos desde hace mucho tiempo de que el acoplamiento de esos dos seres que están de más los justifica mutuamente.

En cuanto a los grandes hombres, si bien son necesarios *a posteriori* para llenar la historia, recordemos que, en principio, la historia es contingente y que, además, y aun suponiendo a todo el *género humano* justificado, éste se alimentaba antes de Parmentier, viajaba antes de Ford e incluso guerreaba antes del comandante Groves.

"Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que, por definición, la existencia no es la necesidad. Existir es *estar*

ahí sencillamente; los existentes aparecen, se dejan encontrar, pero no se les puede jamás deducir. Hay personas, creo, que han comprendido esto; pero trataron de obviar esa contingencia inventando un ser *necesario* y *causa sui.* Ahora bien; ningún ser necesario puede explicar la existencia: la contingencia no es una apariencia engañosa, una apariencia que quepa disipar; es lo *absoluto* y, por consiguiente, la *perfecta gratuidad.* Todo es gratuito: este jardín, esta ciudad, yo mismo. Cuando ocurre que uno se da cuenta de ello, se nos revuelve el estómago y todo se pone a flotar como la otra tarde: he ahí la *náusea.*

"Eso es lo que los Puercos quisieran ocultarse con su idea del derecho; son enteramente *gratuitos* como los demás hombres, no llegan a sentirse de más. Pero, en sí mismos, secretamente, están de más, es decir: amorfos y vagos, tristes" [5].

III.—LA NÁUSEA ANTE EL EXISTENTE BRUTO

Se puede concebir esta existencia brutal y su nada *(néant)* de significación: "de ser". Se diría que la misma pregunta no encerrara sentido alguno. Según Heidegger, el hombre no se plantea pregunta alguna sino cabalmente cuando tiene ya el presentimiento de cierta respuesta.

Pero si, lógicamente, la pregunta se destruye apenas ha sido formulada, ¿cabe afirmar que una imposibilidad lógica equivalga a una imposibilidad sin más explicaciones, y que sea la razón el único medio de investigación de que disponemos?

Jamás tiene la lógica la última palabra, y el propio lógico se formula la pregunta de la nada, puesto que él mismo utiliza la negación. Es —dice Heidegger— que la experiencia de la *nada* nos la suministra la *angustia.*

[5] *La Nausée,* p. 167.

A esa actitud del hombre ante la Nada, la llama todavía Heidegger *trascendencia* [1]. Para él, ese vago sentimiento de aprehensión de la nada precede necesariamente, y permanece tan sólo para hacer posible la acción lógica de negar. Así —hace notar— el propio entendimiento continúa dependiendo de una idea que cabalmente se jacta de abolir [2].

Es, pues, en la "angustia" donde se manifiesta la trascendencia ante la Nada y donde se produce también ese deslizamiento de la conciencia hacia los existentes brutos. (Observemos que Heidegger se veda pronunciar la palabra conciencia).

En la angustia, flotamos suspensos; "cuando ésta cesa, nos decimos que su causa no era "realmente" nada *(rien)*; era la propia nada *(néant)*, como tal, la que estaba allí".

El comienzo de *La Nausée* es una descripción de la angustia:

"Algo me ha sucedido, no puedo dudar ya de ello. Ha venido a la manera de una enfermedad, no cómo una certidumbre ordinaria, ni como una evidencia. Se ha instalado solapadamente, lentamente; me he sentido un poco raro, algo molesto, eso es todo. Una vez en su lugar, eso ya no se movió, se mantuvo quieto y he podido persuadirme de que no tenía nada."

He aquí lo que dice Waelhens en su libro: *La Philosophie de Martin Heidegger:*

El origen de la angustia se da expresamente, si así puede decirse, como absolutamente indeterminable. Lo que provoca nuestra angustia no es nada (rien). *La angustia hace*

1 En resumen, hemos encontrado tres sentidos para la palabra trascendencia: 1º La facultad que tiene el ser humano de "comprender" que todos los existentes del mundo, incluído entre ellos él mismo, son una "conciencia" (de algo). 2º El acto que da el Ser (el *Sein*) al existente (*Seiendes*). 3º La trascendencia ante la Nada, correlativa al fenómeno de angustia.

2 *Was ist Metaphysick,* p. 13.

zozobrar en la insignificancia a todos los seres con los cuales estamos en contacto. La amenaza es incapaz de concretarse, de fijarse; *no podría provenir de "aquí" o de "allá". Nos sentimos arrebatados por una especie de torbellino, en el seno del cual notamos que se deslizan y evaden los existentes en su totalidad. No desaparecen éstos materialmente, sino, lo que es peor, se desvanecen sobre el plano del valor y del ser. La nada se nos revela en esa experiencia del desvanecimiento* (entgleiten, Wegrücken) *de los existentes. Nos sentimos flotar en el vacío, se nos escapa toda realidad sólida. Todo se hunde sin que podamos detener esa disgregación, aferrarnos a cualquier cosa. El ser se desmorona o derrumba y nosotros mismos desaparecemos con él. Si tratamos de describirla, diremos que, una vez pasada, la angustia no era nada."*

No se podría "explicar" ni "describir" la angustia, esa aniquilación de lo inteligible que nos restituye —o que trata de restituirnos— el caos original de los existentes brutos, el mundo deshumanizado, el "mundo en-sí". Mas todos hemos sentido el enigma que puede encerrar una cosa completamente natural y considerada como al margen de toda relación afectiva con nosotros mismos.

Sin embargo, por afectivos que puedan ser, ese renunciamiento a la lógica y esa resolución de absurdidez que trastorna toda coherencia (incluso la más rudimentaria posible, la de la simple definición) no dejan de despertar en el hombre inteligente, en el hombre "que trata de comprender", escrúpulos persistentes. Porque la resignación total de no apelar al espíritu no deja de presentarse como un juego del espíritu: "la imposibilidad lógica —se nos dice— no es simplemente la imposibilidad". ¡Nos hemos salvado de aquello porque hay angustia! Heidegger, virtuoso adepto del renunciamiento a la inteligencia, parece empero bien dotado para extraer la mayor ventaja de los recursos puros del lenguaje.

Como sea, su afirmación de que "también los propios lógicos están sometidos a la angustia", no parece ser incontestable por muy espiritual y habilísima que se nos presente.

Y ese vértigo que a veces sentimos —raro quizás, pero efectivo— ante las cosas, se diría ser una *caída,* un *hundimiento* de la conciencia en el existente en-sí *(Seiendes).*

El hecho es que nos dejamos invadir por una especie de vértigo inefable al encontrarnos sencillamente como testigos del cambio de significación de un objeto. Todo el mundo ha experimentado tal malestar. Cuando durante la guerra, por ejemplo, se daba un alerta, la estación del Subterráneo "Marbeuf" quedaba transformada en refugio. Dejaba entonces de ser "estación del Subterráneo", perdía su sentido, los pasillos renunciaban a su orientación, los postigos no eran obstáculos, y los mismos vagones se trocaban en departamentos inmóviles. Todos esos objetos perdían, pues, su Ser *(Sein)* para adquirir otro, completamente humano. En aquella desaparición de su significado habitual, las puertas, las escaleras hacían dimisión de *alguna cosa.* Al pasar de "corredor de comunicación" a "refugio" o a "túnel subterráneo", es claro que pasaba también del ser significado al existente bruto. Y paseándose por él, se concebía de este modo que si, después de haber sido "refugio", la estación "Marbeuf" se convirtiera un día en "salón de conciertos", luego en "depósito de municiones" más tarde en "biblioteca" y finalmente en "campo de batalla", al cabo de todas esas diferentes determinaciones infinitas, sólo quedaría una parte alícuota, una especie de divisor común más grande, incapaz de ser explicado por lo mismo, inaccesible (en la misma medida en que su noción necesita un tránsito al infinito). Aquí no podía tratarse de una "abstracción": la estación del subterráneo "Marbeuf", cosa perfectamente única e insustituible en el universo, no es un concepto. Empero, en su más brutal concreción y en tanto que "se hable" de ella, esa estación continúa siendo una "noción", y nos extraviaríamos inútilmente (pues tratamos de *expresar* lo inexpresable).

Sin embargo, esa aspiración hacia lo imposible no cesa de seducir, de algún tiempo a esta parte, a poetas, artistas y novelistas. Realizando en sus pinturas asociaciones absurdas y monstruosas, los surrealistas se esforzaban ya evidentemente por demoler toda las significaciones, por borrar todas las catalogaciones, fijas o cambiantes, que el espíritu acumula sobre las cosas.

Hemos citado ya varios fragmentos en los que Sartre hace *mudar al paisaje* (El Dome en septiembre de 1938; "la carretera que lleva al Este", que se convierte en carretera alquitranada). Y análogas metamorfosis se nos presentan en gran número de novelas contemporáneas [3].

En realidad, me planteo el problema del existente bruto (*Seiendes*) cada vez que trato de concebir *"lo que no tiene necesidad de mí para existir"*.

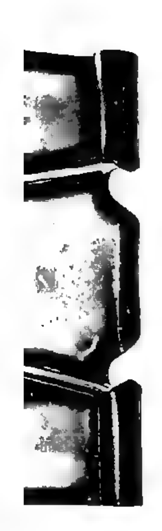
Al volver cada año a mi casa de campo, encuentro allí el reloj de pared, la estufa, el canapé. Desde la ventana, veo la montaña, la granja, el bosquecillo. Ninguna metamorfosis es posible en su significación: esas cosas *están allí* desde hace un año, sin mí, ocupan un trozo del espacio. Trato de concebirlas "en sí mismas", es decir: en tanto que pueden ser otras que mis propias percepciones. Sólo cuando llego tienen un ser: son "reloj", "estufa", "canapé", "montaña", "granja", "bosque". Pero ¿qué son, macizamente, *sin mí?* ¿Qué puedo decir yo de su simple "existencia-allí?" Ante este proyecto me siento fracasar y, si insisto, veré anonadarse todos esos objetos, que no son sino *pensamientos*. Y yo mismo, no pensando ya, me anonadaré también y me sentiré presa del vértigo. Ante aquella existencia de tal modo descarnada, inasible, absurda, Roquentin dice: *"siento la náusea"*.



[3] Citemos dos recientísimas: el *Reclus*, de Robert Jouanny y *Le Beau Ténébreux*, de Julien Gracq. En la primera, la metamorfosis del castillo al comienzo de la guerra; en la segunda, la metamorfosis de la habitación.

Heidegger nos habló ya, en *Was ist Metaphysick?*, de esa experiencia de la nada; nos dijo que era extra-lógica: no se comprende, se siente. Y uno la experimenta, efectivamente, en sí mismo, la vive en toda su vertiginosa gama de malestares, la perfora en todo su espesor angustioso, leyendo el Diario de Roquentin. Se sufre con él en las lindes de lo Inexpresable al tocar las últimas fronteras humanas, los primeros confines del gran desierto implacablemente desnudo.

En general, la náusea se *anuncia* por una especie de ansiedad que, por lo demás, no sigue inmediatamente: está fuera: *flota*.



"Un verdadero pánico se apoderó de mí. No sabía a dónde iba. Corrí a lo largo de los diques, di vueltas por las calles desiertas del barrio Beauvoisis: las casas me miraban huir con sus ojos taciturnos. Me repetía angustiosamente: a dónde ir, a dónde ir, *todo* puede acontecer. De cuando en cuando, daba una brusca media vuelta con el corazón acelerado; ¿qué es lo que sucedía detrás de mí? Quizás aquello comenzaba a mis espaldas, y cuando me volviese, sería ya demasiado tarde. Mientras pudiera fijar los objetos, nada se produciría; miraba cuanto podía, adoquines, casas, faroles de gas; mis ojos iban rápidamente de unos a otros para sorprenderlos y paralizarlos en medio de su metamorfosis. No tenían un aspecto excesivamente natural, pero me decía con firmeza: es un farol de gas, es una fuente y, con la potencia de mi mirada, trataba de reducirlos a su aspecto cotidiano"[4].

Roquentin vive aquí constantemente en el lindero mismo de la náusea; pero cruza el jardín y, al salir, dice al individuo del abrigo: "una gran amenaza pesa sobre la ciudad"; entra en la biblioteca, la náusea no se ha producido.

A veces, estalla brutalmente como una crisis:

"Salté del tranvía. No podía más. No podía soportar que las cosas estuviesen tan próximas. Empujo la verja, entro:

4 *La Nausée*, p. 104.

existencias leves surgen de un salto y se posan en las cimas. Ahora me reconozco, estoy en el jardín público. Me dejo caer en un banco entre los grandes troncos negros, entre las manos negras y nudosas que se tienden hacia el cielo. Un árbol araña la tierra bajo mis pies con una uña negra. Quisiera abandonarme, olvidar, dormir; pero no puedo, me ahogo; la existencia me penetra por todas partes, por los ojos, por la nariz, por la boca... Y, súbitamente, de un golpe, el velo se rasga: he comprendido, he *visto.*

"No puedo decir que me sienta aliviado ni contento; por el contrario: eso me aplasta. Pero he alcanzado mi objetivo: sé lo que quería saber; he comprendido todo lo que me pasaba desde el mes de enero. La náusea no me abandonó y creo que no me abandonará tan pronto, pero ya no la padezco, no es un malestar ni un capricho pasajero: soy yo.

"Pero hace un instante estaba en el jardín público. La raíz del castaño se hundía en la tierra, exactamente por debajo de mi banco. No me acordaba ya de que fuese una raíz. Las palabras se habían desvanecido y, con ellas, la significación de las cosas, su manera de emplearlas, las tenues catalogaciones que los hombres han trazado sobre su superficie. Estaba sentado, un poco arqueado, con la cabeza baja, solo frente a aquella masa negra y nudosa, completamente bruta y que me atemorizaba. Y en seguida, tuve aquella iluminación.



"Aquello me cortó el resuello. Jamás antes de estos últimos días había presentido lo que quería decir "existir". Yo era como los demás, como esos que se pasean a la orilla de la mar con sus vestidos primaverales. Como ellos, decía: "el mar es verde, aquel punto blanco allá, en la altura, es una gaviota", pero no sentía que aquello existía, que la gaviota era una gaviota existente; de ordinario, la existencia se oculta. Está ahí, en torno nuestro, en nosotros, es *nosotros,* no cabe decir dos palabras sin hablar de ella y, al final, no se la toca. Cuando creía pensar en ella hay que convenir en que no pensaba nada, tenía la cabeza vacía o, más exactamente, una palabra en la cabeza: la palabra "ser". O pensaba entonces, ¿cómo decirlo?... Pensaba la pertenencia, me decía que la mar pertenecía a la clase de los objetos verdes o que el verde formaba parte de las cualidades de la

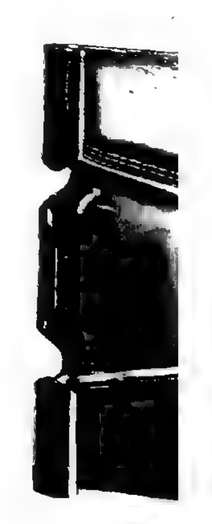
mar. Incluso cuando miraba las cosas, estaba a cien leguas de pensar que éstas existían, se me aparecían como una decoración. Las tomaba en mis manos, me servían como herramientas, preveía sus resistencias. Mas todo eso pasaba en la superficie. Si se me hubiera preguntado qué era la existencia habría respondido de buena fe que no era nada, exactamente una forma vacía que venía a sumarse a las cosas desde fuera, sin cambiar nada de su naturaleza. Y de pronto, helo aquí: de un golpe, aquello estaba allí, era claro como el día: la existencia se había revelado súbitamente. Había perdido su apariencia inofensiva de categoría abstracta; era la substancia misma de las cosas, aquella raíz estaba amasada con mi existencia. O mejor dicho, la raíz, las verjas del jardín, el banco, las ralas hierbecillas del césped, todo eso se había desvanecido; la diversidad de las cosas, su individualidad no eran sino una apariencia, un barniz; ese barniz había desaparecido, quedaban masas monstruosas y blandas, desordenadas, desnudas, de estremecedora y obscena desnudez'' [5].

A través de esta ''meditación en el jardín público'', hemos sentido lo que Heidegger quería expresar con ''la angustia ante el existente bruto o ante la nada''. Ponemos el punto de mira en el existente bruto precisamente porque se nos aparece la nada de ser, es decir: la nada de significación, de *Sein*. Hay una unión inmediata entre el anonadamiento del *Sein* y la desnudez inexorable, obscena, del *Seiendes*. Esa angustia que Heidegger considera como un fenómeno normalmente bastante raro (¡cuántas personas afirman no haberla sentido jamás!) llega a su término un poco como el sueño. (Como éste, es un hundimiento del para-sí en la cosa). Al salir de su náusea, al despertarse, Roquentin no puede ya volver a zambullirse en ella a su gusto, *padece* su vértigo desde el comienzo hasta el fin.

''Yo era la raíz del castaño. O mejor dicho, estaba completamente consciente de su existencia. Más aún: desligado

[5] *La Nausée*, p. 171.

de ella, puesto que tenía de ella conciencia, y sin embargo, perdido en ella, nada más que ella. Una conciencia incómoda y que, no obstante, se dejaba arrastrar con todo su peso en el vacío sobre aquel trozo de madera inerte. El tiempo se había detenido; un charquito negro a mis pies; ¡era imposible que ocurriese algo *después* de aquel momento! Habría querido arrancarme a aquel deleite atroz; pero ni siquiera imaginaba que eso fuese posible; yo estaba dentro. El tronco negro no pasaba, continuaba allí, en mis ojos, como se queda un pedazo demasiado grande atravesado en el gaznate. No podía ni pasarlo ni devolverlo. ¿A costa de qué esfuerzo levanté los ojos? ¿Los levanté siquiera? ¿No me anonadé, más bien, durante un instante para renacer al instante siguiente con la cabeza echada atrás y los ojos vueltos hacia la altura? *De hecho, no tuve conciencia de un tránsito; pero de repente me fué imposible pensar la existencia de la raíz.* Se había ésta esfumado, era inútil que me repitiera; existe, está aún ahí, bajo el banco, contra mi pie derecho, eso no quería decir ya nada. La existencia no es algo que se deja pensar de lejos; tiene que invadiros bruscamente, tiene que detenerse en vosotros, tiene que pesar pesadamente sobre vuestro corazón como una gran bestia inmóvil o, de otro modo, no hay nada en absoluto''[6].



IV. — LA NÁUSEA ANTE LO FISIOLÓGICO

A los existentes aprehendidos en su *Sein,* fuera de la náusea, se los ha designado como ''cosas-en-medio-del mundo'' *(in-der-mittende-Welt Sein)* [1].

[6] *La Nausée,* p. 174.

[1] En resumen, hemos encontrado las determinaciones siguientes para la palabra SER, de fácil evidencia en alemán:

1º *Das Sein:* Ser en general; y en particular, en el sentido de: Ser del existente, es decir: "significación" que el hombre da al existente bruto.

Un árbol, un techo, una roca: "esos son instrumentos —dice Roquentin—; preveo sus resistencias". Entre ellos figuran evidentemente los cuerpos de los demás hombres, a los que sin embargo no consideramos exactamente como cosas en medio del mundo: hay en ellos, respecto de los otros, una conciencia nauseabunda cuando precisamente los materializamos. Lo que entonces nos sorprende es la parte contingente de sí mismos; aprehendemos su facticidad dentro de la idea que nos formamos de sus cadáveres. En ese instante los coagulamos en su en-sí. Tenemos la conciencia viscosa. Por eso, la sangre, las heridas, las mutilaciones nos dan igualmente "la náusea".

"Vió una cabeza horrible; de la nariz a la barbilla no era sino un agujero, sin labios ni dientes; tenía arrancado el ojo derecho y una ancha cicatriz cubría la mejilla derecha. El rostro desfigurado tenía un aspecto humano, un aire innoblemente divertido, completamente horroroso, era una cabeza sin mandíbula inferior. La superior había perdido su labio y se veían la encía y cuatro dientes. Este tipo estaba vivo, levantó los ojos, un espejo descascarillado, dentro de un marco dorado, reflejó su imagen y él la miró con horror" [2].

Esa encarnación cadavérica de Otro se produce por sí misma cuando, por ejemplo, cae enfermo. En cuanto el cuer-

2º *Das Wesen*: Ser de la esencia en el sentido en que se dice: *Wesen ist was gewesen ist.*

3º *Das Seinde*: el existente bruto considerado fuera de toda relación con la conciencia humana: la cosa a la que se le ha retirado el *Sein.*

4º *Das Dasein*: El Ser allí: la conciencia humana (realidad humana).

5º *Das In-der-mittende-Welt-Sein*: la cosa (*Sciendes*) dotada de *Sein* y considerada en sus relaciones con las demás cosas. (En particular, se convierte en "herramienta" (*Zeug*) en sus relaciones con el *Dasein*).

2 *Le Sursis*, p. 49.

po anuncia un resquebrajamiento, una falla en su funcionamiento normal, nuestro compañero, nuestra amante caen en el estado de cosa. Aparece en ellos lo "Fisiológico". El enfermo es siempre un comienzo de cadáver. Crea en torno suyo una angustia que afecta a todo el mundo (angustia que Rilke explica admirablemente muchas veces en sus *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*). Los odios, los celos, se extinguen ante la enfermedad: el enfermo no es ya *él mismo* con su papel concreto en el mundo, con su persona y su libertad; se ha trocado en una *cosa* frágil; no es más que un cuerpo:

"Ella nos odia porque nos ponemos en el caso de estar muertos o heridos. Cree que los heridos carecen de tacto porque se ven obligados a pensar en su cuerpo. A eso lo llama ella "*fisiológico*". Tiene horror de lo fisiológico en ella; en ella y en los demás. Se pasa días enteros sin alimentarse porque la disgusta comer. Cuando tiene sueño por la noche, toma café para despertarse" [3].

Pero ocurre que no puedo librarme de la impresión de mi propio fisiológico, que me dejo "pegar" (siempre como la crema) por mi facticidad. Así como los troncos de árbol del jardín público no tenían ganas de existir, pero sin poder evitarlo, así yo mismo no soy libre de no existir, no puedo evitar ser "encarnado", no puedo evitar que mi contingencia original desaparezca. Vivo entonces esa pura facticidad incolora, esa pura aprehensión de mí como existencia de hecho: tengo otra vez la Náusea:



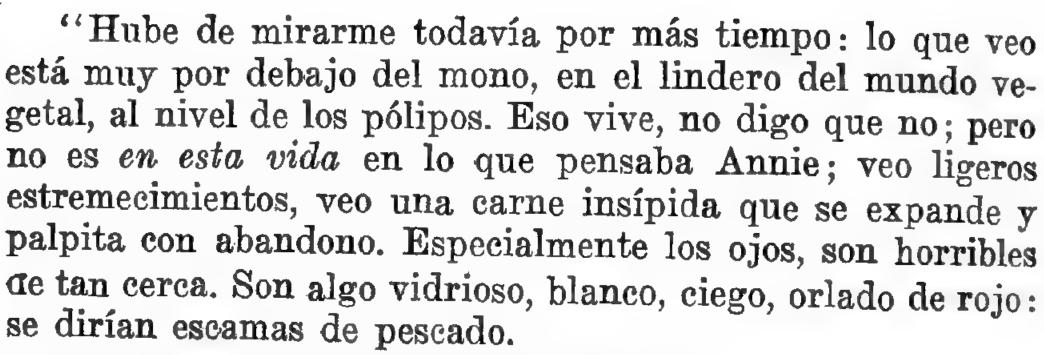
"Esta aprehensión perpetua, mediante mi para-sí, de un sabor insípido y sin distancia que me acompaña hasta en mis esfuerzos por librarme de él, y que es *mi* sabor, es lo que hemos descrito con el nombre de "náusea". Una náusea invencible revela perpetuamente mi cuerpo a mi conciencia; puede ocurrir que busquemos lo agradable o el dolor físico

3 *Le Sursis*, p. 23.

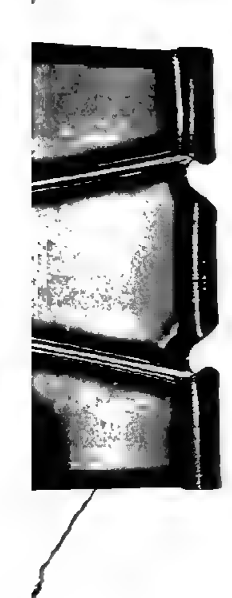
para liberarnos de ella, pero desde que el dolor o lo agradable *son existidos* por la conciencia, manifiestan, a su vez, su factidad y su contingencia, y se manifiestan también sobre un fondo de náusea.

"De ningún modo hemos de entender ese término de "náusea" como una metáfora extraída de nuestras repugnancias fisiológicas, sino que, por el contrario, es sobre su fundamento sobre el que se producen todas las náuseas concretas y empíricas (ante la carne podrida, la sangre fresca, los excrementos) que nos llevan al vómito"[4].

En sus largas horas de ocio, Roquentin se ve sometido a esa aprehensión de conciencia de sí mismo como cosa en medio del mundo. Dentro de la "náusea", se ve como un cuerpo, como un objeto extraño con órganos materiales. Su conciencia *se empasta, se envisca* en la facticidad; la Náusea es la conciencia viscosa y la aprehensión de esa viscosidad:



"Hube de mirarme todavía por más tiempo: lo que veo está muy por debajo del mono, en el lindero del mundo vegetal, al nivel de los pólipos. Eso vive, no digo que no; pero no es *en esta vida* en lo que pensaba Annie; veo ligeros estremecimientos, veo una carne insípida que se expande y palpita con abandono. Especialmente los ojos, son horribles de tan cerca. Son algo vidrioso, blanco, ciego, orlado de rojo: se dirían escamas de pescado.



"Me apoyo con todo mi peso sobre el reborde de porcelana, acerco mi cara al espejo hasta tocarlo. Los ojos, la nariz y la boca desaparecen: no queda ya nada de humano. Arrugas oscuras a cada lado de la hinchazón afiebrada, labios, grietas, topineras. Una sedosa pelusilla blanca corre sobre las grandes pendientes de las mejillas; dos pelos salen de las narices: es un mapa geológico en relieve. Y a pesar de todo, este mundo lunar me es familiar. No puedo decir que reconozca sus detalles. Pero el conjunto me produce una

4 *L'Etre et le Néant*, p. 404.

impresión de ya visto que me embota: me deslizo dulcemente en el sueño.

"Acaso sea imposible comprender el rostro propio. ¿O es quizás porque soy un hombre solitario? Las personas que viven en sociedad han aprendido a verse en los espejos tal como aparecen ante sus amigos; por eso mi carne está tan desnuda, diríase la Naturaleza sin hombres"[5].

En esta percepción, yo me percibo como lo haría otro que nada supiera de mí. Tal conocimiento nauseabundo "prolonga mi ser hacia lo que sería para otro". Así, Lulú acostada con Henri, en *Intimité,* se pregunta cómo la siente éste y por qué la ama; se detalla a sí misma y se deja invadir por la presencia de esa contingencia pura, por la pura intuición de su carne, tal como ella deduce a Otro:

"Lulú retiró su pulgar del rasgón de la sábana y movió un poco los pies por el placer de sentirse alerta junto a aquella carne blanda y cautiva. Oyó un chapoteo: un vientre que canta, eso me irrita, no puedo saber si es su vientre o el mío. Cerró los ojos: son líquidos que barbotan en paquetes de tubos blandos, a todo el mundo le sucede eso, a Rirette, a mí (no quiero pensar en eso, me da dolor de vientre). Me ama, no ama mis tripas, si le mostraran mi apéndice en una vasija, no lo reconocería; está siempre manoseándome, pero si le pusieran la vasija en las manos no sentiría nada dentro; no pensaría: es de ella; debería poderse amar todo de una persona: el esófago, el hígado y los intestinos. Acaso no los amamos por falta de costumbre. Si los viéramos como se ven nuestras manos y nuestros brazos, tal vez los amaríamos; en ese caso, las estrellas de mar deben de amarse mejor que nosotros; éstas se extienden sobre la playa cuando hace sol y echan fuera su estómago para que tome aire y todo el mundo pueda verlo; me pregunto por dónde sacaríamos nosotros el nuestro"[6].



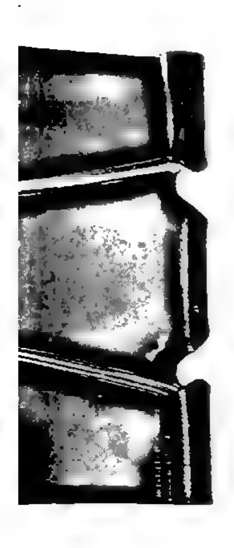
5 *La Nausée,* p. 32.

6 *Le Mur,* p. 95.

Por lo demás, no es así como yo aprehendo el cuerpo de otro; lo capto como síntesis. El otro, por su parte, puede realizar su existencia por la "náusea", pero una náusea que yo ignoro puesto que he captado el cuerpo de otro mediante el conocimiento. Lo esencial de lo que yo sé del mío proviene de la manera como los otros lo ven.

El carácter particular del cuerpo, de nuestro cuerpo, es ser esencialmente "lo conocido por Otro": lo que yo conozco es el cuerpo de los demás. Así, la naturaleza de mi cuerpo me remite a la existencia de Otro.

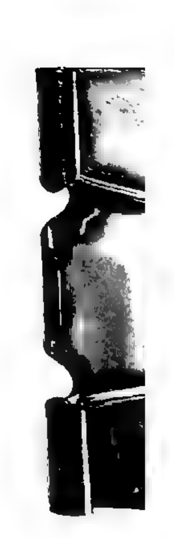
Ese conocimiento de Otro me lleva a estudiar una especie nueva de trascendencia, la trascendencia ante los otros.



Capítulo IV

OTRO Y LIBERTAD

> *Nada hay a lo que el hombre sea más rebelde que a confesarse el secreto, el inmediato poderío que ejerce sobre él su semejante. Nada hay quizás que sea, tampoco, más frecuente, más cotidiano.*
>
> *Poderío brutal, suelto como el rayo o la inteligencia; el valor, la belleza, el lenguaje no son nada sino una electricidad animal, una polarización que se desenvuelve súbitamente. Caer bajo el sortilegio y sin retorno. No se habla de esto jamás. Hay encima un "tabú".*
>
> Julien Gracq
> (Un Beau Ténébreux)



I. — LA MIRADA

"Aquello le hendía como una hoz; era extraordinario, desesperante, delicioso. Abierto, abierto, la envoltura estalla, abierto, abierto, yo mismo por la eternidad, pederasta, malo, cobarde. *Me ven;* ni siquiera: *eso* me ve. Él era el objeto de una mirada, una mirada que le perforaba hasta el fondo, que le penetraba a cuchilladas y que no era su mirada; una mirada opaca, la noche en persona que le esperaba allí, en el fondo de sí mismo, y que le condenaba a ser él, cobarde,

hipócrita, pederasta por toda la eternidad. Él mismo; palpitante bajo aquella mirada y desafiando aquella mirada. La mirada. La noche. Como si la noche fuese mirada. Soy *visto*. Transparente, trascendido, pero ¿por quién? No estoy solo, dijo Daniel en voz alta"[1].

Puede decirse que lo esencial del pensamiento de Sartre acerca de la existencia ante Otro se halla resumido en ese pasaje de *Le Sursis*. ¿No es Otro más que una cosa para mí? ¿Es sólo ese cuerpo que percibo curvado bajo la forma de jardinero o colocando tejas en el techo? Indudablemente es su cuerpo lo que veo, pero yo no identifico a Mauricio o a Andrés con esos cuerpos. (Gabriel Marcel pronunciaría aquí la palabra *corporeidad)*.

Para Sartre, lo que distingue a Otro de una cosa corporal es su mirada, es esa mirada que me anuncia que ese otro es también un para-sí que me ve a mí mismo como yo le veo a él, que ese otro es "libre'.

"La mirada que manifiestan los ojos, sea cualquiera su naturaleza, es pura remisión a mí mismo; lo que yo capto inmediatamente no es que haya alguien, sino que soy vulnerable, que tengo un cuerpo que puede ser herido, que ocupo un sitio y que no puedo en ningún caso evadirme del espacio en que me hallo sin defensa, por brevemente que sea visto"[2].

Pero quizás sea yo para él mucho más que una cosa corporal. Cuando Otro me mira, siento la tendencia a sentirme un existente bruto; ante ese temor, me siento enviscado en mi cuerpo, cuajado en mi en-sí, dejo de sentirme una libertad: estoy petrificado. Otro es la Gorgona Medusa. Súbitamente, tomo todos los atributos de las cosas, mis cualidades presentes se eternizan: en cierto sentido, me siento morir. Me vacío, me han robado a mí mismo, pero

1 *Le Sursis*, p. 109.
2 *L'Etre et le Néant*.

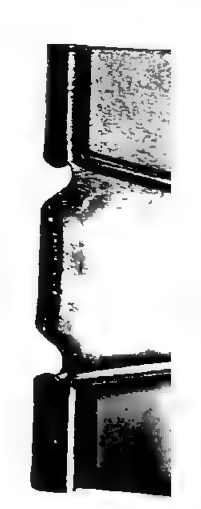
adquiero una serenidad constante de cosa; se me ha privado de mi libertad. Es lo que expresan estos dos extractos de *Le Sursis:*

Primer extracto:

"Me ve, ve mi dureza como yo veo sus manos, mi avaricia como yo veo sus ralos cabellos, y ese residuo de piedad que brilla bajo mi avaricia como el cráneo bajo el pelo. Lo sé; volveré las hojas arrugadas de mi misal, gemiré: "Señor, Señor: *soy avaro*". Y la *mirada de Medusa* descenderá del cielo, *petrificante.* Virtudes de piedra, vicios de piedra: qué descanso... Un chiste; héme aquí, héme aquí como me has hecho, triste y cobarde, irremediable. *Me miras y toda esperanza huye;* estoy cansado de huir. Pero, bajo tu ojo, yo sé que no *puedo* huirme."

Segundo extracto:

"Apenas la escuchaba; la *veía.* Una mirada. Una mirada inmensa, un cielo vacío: se debatía ella en esta mirada como un insecto entre la luz de un faro... Me veía: le pareció que se endurecía y achicaba a toda velocidad. Detrás de sus ojos hay un cielo sin estrellas, hay también una mirada. Ella me ve; como ve la mesa y el "ukelele". Y por ella yo *soy* una partícula suspendida en una mirada, un burgués. Es cierto que *soy* un burgués. Y sin embargo, él no llegaba *a sentirlo.*"



Mientras estoy solo, el mundo es mío, lo penetro, lo trasciendo y continúo siendo el dueño de la significación de los objetos: utensilios u obstáculos, sé cómo debo dirigir mis intenciones hacia ellos.

"Cuando aparece Otro, todavía es él objeto *para mí.* Pertenece a mis distancias; el hombre está ahí, a veinte pasos de mí, me vuelve la espalda. En tanto que objeto, está ahora de nuevo a dos metros veinte centímetros del césped, a seis metros de la estatua: la desintegración del

universo está contenida dentro de los límites de ese mismo universo, no se trata de una evasión del mundo hacia la Nada o fuera de sí mismo. Da más bien la impresión de estar horadado por un agujero de vacío en el centro mismo de su ser y que el mundo se deslizara por ese hueco''[3].

Otro es la huída permanente de las cosas hacia un término que yo he captado a la vez como objeto a cierta distancia de mí y que se me escapa a medida que despliega en torno suyo sus propias distancias: esa desagregación gana de más en más: si existe entre el césped y Otro una relación sin distancia y creadora de distancia, necesariamente existe una entre Otro y la estatua que se yergue sobre su pedestal en medio del césped, entre Otro y los frondosos castaños que orlan el paseo; es un espacio completo que se agrupa en torno de Otro y ese espacio está formado con *mi* espacio; es un reagrupamiento —al cual yo asisto y que se me escapa— de todos los objetos que pueblan mi universo. Repentinamente ha aparecido un objeto que me ha robado el mundo. Todo está en su sitio, todo existe para mí, pero todo se halla afectado por una fuga invisible y coagulada hacia un objeto nuevo. La aparición de Otro en el mundo corresponde, pues, a un deslizamiento cuajado de todo el universo, a una descentralización del mundo, que lleva por debajo de sí misma la centralización que yo opero en el mismo tiempo.

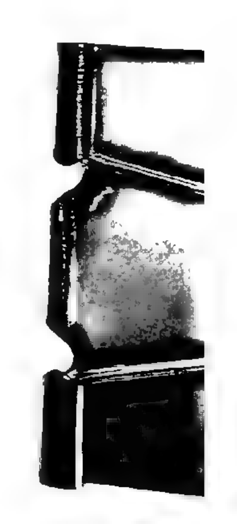
Basta esto para mostrar que, si bien lo que conozco de Otro es su cuerpo, su facticidad, lo que en él está revestido de una contingencia original, yo no podría guardar respecto de él un comportamiento análogo al que adopto ante los objetos. Percibo a Otro a partir de su situación en el mundo; percibir a Otro es hacerse anunciar por el mundo lo que el Otro es. Claro está que comienzo trascendiéndole como un puro objeto material, pero la novedad reside aquí en

[3] *L'Etre et le Néant*, p. 312-313.

que él me trasciende también de la misma manera y en que nuestras mutuas relaciones no tardan en presentarse como luchas de nuestras trascendencias [4].

En efecto, si el existente bruto es pleno, macizo y no opone misterio alguno, Otro secreta nada (*néant*), se me escapa, se me representa como una *libertad*: es inaprehensible. E inversamente, es así también como yo mismo me aparezco a él. Somos dos libertades que nos conjugamos, que nos huimos y que nos paralizamos. Tal es la rivalidad, incluso la hostilidad que rige nuestras reciprocidades.

Cuando me siento dominado por la mirada de otro, quedo reducido a mi inmovilidad, a mi inercia —como la cosa en que el Otro se convierte— hasta el momento mismo en que llego a vencer su mirada. Mis relaciones con él se presentan entonces bajo la forma de oscilaciones de mi existencia (y, por lo tanto, de la suya); oscilaciones caprichosas e irregulares entre el objeto-yo y el sujeto-yo, entre el yo-cosa y el yo-libertad.



De este modo, Otro me sirve para aprehenderme a mí mismo. Sin él y para mí, yo no soy sino una huída, una perpetua nada (*néant*). Mas, para él, soy una cosa; y si pudiera yo utilizar sus ojos, adquiriría inmediatamente una visión de mí mismo más consciente, llegaría quizás a captar eso que creo que es mi esencia, lo mismo que creo advertir eso que es la suya. Entre el objeto-yo y el sujeto-yo, otro me sirve de lente petrificador:

"Me comprenderás en seguida si te digo que jamás he sabido lo que *soy*, mis vicios, mis virtudes: la nariz me lo

[4] En la película *El Gran Dictador* se presentaba esta lucha de trascendencias entre Hitler y Mussolini. Cada uno de ellos está sentado en un sillón que elevan con ayuda de una manivela para dominar al otro, y ambos habrían subido así hasta el cielo a menos que el techo no se lo impidiera. Notemos que, en Hitler, la realización mecánica de la trascendencia es premeditada; en Mussolini, se realiza naturalmente, como respuesta instintiva debida a la trascendencia del Otro.

impide: no puedo verlos ni tomar las necesarias perspectivas para examinarme en conjunto. Y luego, tengo no sé qué sentimiento de ser una *materia blanda y movediza* en la cual *se enviscan* las palabras; apenas intento nombrarme, aquel que es nombrado se confunde con el que nombra y todo se convierte en problema [5]. Muchas veces he deseado odiarme, tú sabes que tenía para ello buenas razones. Pero en cuanto ensayaba en mí ese odio, se ahogaba en mi inconsistencia, no era ya más que un recuerdo. Por un instante, en aquella tarde de junio en que me plugo confesarme a ti, creí tocarme en tus ojos espantados. Tú me *veías;* en tus ojos estaba yo *sólido* y previsible; mis actos y mis caprichos no eran sino las *consecuencias de una esencia fija.* Esa esencia tú la conocías por mí, te la había descrito con mis palabras, te había revelado hechos que ignorabas y que te habían permitido entreverla. Sin embargo, eras tú quien la veía, y yo... yo te veía únicamente verla. Por un instante, tú fuiste el mediador entre *mí y yo mismo,* el más precioso mediador del mundo ante mis ojos, puesto que ese ser sólido y denso que era yo, que yo quería ser, tú lo percibías tan sencillamente, tan sin esfuerzo como yo te percibía a ti. Porque, en fin de cuentas, yo existo, yo *soy,* incluso aunque no me sienta *ser;* es un extraño suplicio encontrar en sí tal certidumbre sin el menor fundamento, tal orgullo sin motivo. Entonces fué cuando comprendí que uno no podía "alcanzarse" sino a través del juicio de otro, por el odio de otro. Acaso también por el amor de otro, pero no se trata aquí de eso. Desde aquella revelación, te he guardado una dulce gratitud. Ignoro qué nombre das hoy a nuestras relaciones. No es amistad, ni enteramente odio: digamos que hay un cadáver entre nosotros: mi cadáver" [6].

Este fragmento de carta desarrolla aquella idea de Hegel según la cual, mi ser-para-el-otro es un "momento" necesario del desarrollo de mi ser-para-mí-mismo: el camino de mi interioridad pasa por el otro.

[5] Esto plantea el problema de la posibilidad de la sinceridad, de que se hablará al hacerlo respecto de la mala fe.

[6] *Le Sursis,* p. 318.

"El Otro no tiene interés por mí sino en la medida en que es otro yo, un Yo-objeto para mí, e inversamente, en la medida en que él refleja mi yo, es decir: en tanto que soy objeto para él. Por la necesidad en que me encuentro de no ser objeto para mí sino allá, dentro del Otro, debo obtener del Otro el "reconocimiento" de mi ser"[7].

En *Les Mouches*, los habitantes de Argos reflejan tan perfectamente el rostro que Egisto les brinda de sí mismo, que éste termina por despojarse de toda su personalidad y sólo se siente existir como la imagen que los otros se forman de él:

"Quiero que cada uno de mis vasallos lleve mi imagen en sí y que, hasta en la soledad, sientan pesar mi mirada severa sobre sus pensamientos más secretos. Mas de esto, yo soy la primera víctima: no me veo sino como ellos me ven, me asomo al pozo abierto de sus almas y mi imagen está allí, en el mismo fondo y esa imagen me repugna y me fascina. Dios Todopoderoso: ¿qué soy yo sino el miedo que los otros tienen de mí?"[8].



II. — LA PARTE DEL DIABLO

Soy —decía Hegel en su *Fenomenología del Espíritu*— un ser para sí que sólo es para sí mediante otro. Por consiguiente, el valor del reconocimiento de mí por otro depende del valor del reconocimiento del otro por mí. En este sentido, y en la medida en que el otro me capta como ligado a un cuerpo e inmerso en la vida, yo mismo no soy sino Otro.

Cuando otro me mira, me "trasciende", sólo aparezco ante él como cosa, y siento mi derrota en medio de los exis-

7 *L'Etre et le Néant*, p. 292.
8 *Les Mouches*, p. 102.

tentes brutos. La *vergüenza* (vergüenza de mí) es el reconocimiento del hecho de que yo soy esa cosa que Otro mira y juzga [1]. Yo no tengo vergüenza sino en mi *libertad*, que se me escapa para convertirse en objeto y, al propio tiempo, yo mismo me convierto para mí en un *objeto* imprevisible:

"La libertad de otro se me manifiesta a través de la inquietante indeterminación del ser que yo soy para él. Así, ese ser no es mi posible; es, por el contrario, el límite de mi posible, su "secreto", en el sentido en que se habla del "secreto de los naipes"; se me da como la carga que llevo sin poder jamás volverme hacia él para reconocerle, sin poder sentir siquiera su peso: si es comparable a mi sombra, es a una sombra que se proyectara sobre una materia movediza e imprevisible" [2].

Pero, una vez más, esa metamorfosis se opera a distancia; para el otro, yo *estoy* sentado como ese tintero *está* sobre la mesa, *estoy* inclinado sobre el agujero de la cerradura como ese árbol *está* inclinado por el viento; de tal modo he desnudado para el otro mi trascendencia. En la vergüenza, quedo reducido a mi cuerpo, a mis órganos:

"Carlos se sentía sucio interiormente, un paquete de intestinos aglutinados y mojados, qué vergüenza si hubiera que pedir el bacín delante de las muchachas; me resistiría hasta lo último" [3].

"Con la mirada ajena la situación se me escapa o, por decirlo con una expresión banal, no soy dueño de la situación" [4].

Ser visto me constituye como un ser sin defensa ante una libertad que no es la mía. En ese sentido podemos considerarnos como esclavos mientras aparecemos ante Otro.

1 *L'Etre et le Néant*, p. 293.
2 *L'Etre et le Néant*, p. 320.
3 *Le Sursis*, p. 199.
4 *L'Etre et le Néant*, p. 323.

Soy esclavo en la medida en que dependo de la libertad de otro, quien es, sin embargo, la condición misma de mi ser; mi trascendencia es negada, me convierto en un medio que tiende a fines que ignoro, estoy en peligro. Semejante peligro, semejante situación insoportable es la que cabalmente realizo bajo la mirada. Alguien me mira[5].

"La vergüenza no aparece en la mirada sino como el sentimiento original de la derrota; no vergüenza porque yo haya cometido tal o cual pecado, sino vergüenza simplemente de haber "caído" en el mundo. El pudor y, en particular, el temor de ser sorprendido en estado de desnudez no son sino una especificación simbólica de la vergüenza original: el cuerpo simboliza aquí nuestra "objetividad" sin defensa. Vestirse es disimularla, es reclamar el derecho de ver sin ser visto, es decir: de ser puro sujeto. La vergüenza es la aprehensión de mi viscosidad. Por eso, el símbolo bíblico de la caída, después del pecado original, es que Adán y Eva "conocen que están desnudos"[6].

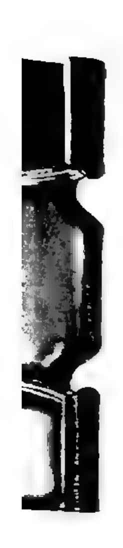
Sólo en presencia de Otro me siento culpable. El pecado original es mi surgimiento en un mundo en que está el Otro. El Otro es mi condenación inicial y necesaria. Y por complicadas que puedan tornarse mis relaciones con él, éstas no continuarán siendo por siempre sino variaciones sobre el tema primitivo de mi culpabilidad y de mi impotencia: haga lo que haga ante la libertad de Otro, estoy condenado a tratarle como un instrumento y a sentirme tratado como tal por él. Nuestras existencias son, en realidad, ataques a nuestras respectivas libertades: aunque yo respete su libertad, aunque sea tolerante e incluso indiferente, yo *soy* quien le precipita en un mundo tolerante o indiferente; soy yo

5 Erskine Caldwell ha expresado admirablemente ese sentimiento de culpabilidad inexorable que la mirada suscita, en su novela corta: *We are the living*, que Tania Balachova relataba en otro tiempo con arte tan sorprendente en la revista *Zig-Zag*.

6 *L'Etre et le Néant*, p. 349.

quien le condena a esa tolerancia, quien le *obliga* a ser libre; y haga también él mismo lo que haga, él hará resaltar en mi situación un aspecto que yo no he querido, del cual no soy dueño y que se me escapa por principio, puesto que es para el Otro [7]. Es lo que Gide llama "la parte del Diablo".

III. — *HUIS-CLOS*



Dilatando hasta el máximo esa "parte del Diablo", llevando hasta el paroxismo esa trágica contradicción que rige acá abajo nuestras relaciones con otro, Sartre ha logrado realizar exactamente, en *Huis-clos,* una situación infernal: somos inseparables de ese otro al que no podemos cesar de combatir un solo instante, y sin el cual nada podríamos saber ni nada resolver sobre nosotros mismos.

Ahora bien; en ese combate vital que sostenemos en la tierra con el Otro, disponemos de armas variadas (sobre las cuales volveremos a hablar). En primer lugar, las fugas: aislamiento momentáneo, éxtasis, huída, sueño, reposo, silencio, evasión; y, también, procedimientos deformativos: mentira, hipocresía, adulación, educación, cuyo designio es el de intentar el sojuzgamiento del Otro. Tratamos continuamente de arrebatarle su libertad a fin de hacer de él un instrumento para uso propio. A veces, realizamos esta servidumbre del Otro por medio de la "colaboración"; ésta triunfa, particularmente, por ejemplo, en la "intimidad". Y es precisamente en la profunda intimidad sexual o amorosa donde esa colaboración se expande al máximo, puesto que en ella llegamos a eso que se denomina "la posesión del Otro".

[7] *L'Etre et le Néant,* p. 324.



Confesamos entonces que "poseer" y conocer son una y la misma cosa, y de este modo vencemos al misterio y a todo lo que de "incognoscible" nos oponía el Otro. Desgraciadamente, "en esa posesión" —y como Proust lo dijo ya— no se posee nada; tal hermosa victoria es una mera ilusión que nos brindamos a nosotros mismos. Pero, a pesar de ello, nos sentimos tan cómodos en ella que "en ella nos instalamos", deseando no ser importunados; así es como vivimos muellemente en la *mentira a nosotros mismos;* tal es nuestra arma más persistente y eficaz contra el Otro: *"la mala fe".*

Un mundo en el que *todos* esos medios de defensa contra el Otro quedan sistemáticamente suprimidos: tal es el infierno que se nos propone en *Huis-clos.* Valéry ha debido de sentirse feliz —él, que muy recientemente todavía se lamentaba de que el Infierno, que continuaba siendo antropomórfico desde la *Odisea,* no se hubiera convertido en "in-mundo"; él, que se quejaba de que no fuese "una gehena moderna" la que hubiera suplantado todas las sutiles combinaciones de la Antigüedad; él, que deseaba que se representara al Infierno menos recargado de hogueras y de instrumentos de suplicio, que en él se infligieran otras torturas a los condenados que las del fuego o las del descuartizamiento (suplicio de la memoria, de las ocasiones frustradas, etc.). El Infierno que Sartre nos ofrece aquí es cabalmente uno de esos Infiernos sin estrapada e incluso sin verdugo: el condenado padece en él lo que él mismo llama "el suplicio de los Otros".



Un simple trío de seres humanos, bien *adecuados,* dentro del que, a cada instante, el hombre condenado y amenazado por el otro, se apresta a emplear el arma usual que, en situación análoga, le suministraba el mundo terrestre; el arma llega, pero en virtud de un mecanismo infernal, se retira y desaparece como la comida de Tántalo.

El primer condenado, Garcin, apenas llega a la habitación de los tres canapés, queda advertido de que nunca se

apaga allí la luz y de que es imposible dormir. Está solo y, en aquella hora, siente extrema necesidad de poner su vida en orden. Cae en silenciosa meditación.

Mas, en seguida, llega otro condenado: una mujer, Inés, que le arranca a su recogimiento. La puerta tiene echados los cerrojos y no hay ventanas: ambos deberán permanecer así, uno junto al otro, sin separación alguna: ni el aislamiento ni la fuga son posibles. Ninguna intimidad eventual, tampoco, de naturaleza amorosa: Inés es lesbiana y manifiesta la intención de no importunar a Garcin. Por lo tanto, puede establecer un pacto de *silencio*, amparado en una exquisita educación.

Pero he aquí, en seguida, la tercera condenada, también mujer, Estela, cuyos gritos destruyen, sin arreglo posible, el hermoso silencio proyectado. Le hacen, empero, adherirse al pacto; lo suscribe ella e, inmediatamente, cada uno de los presentes queda allí, delante de los otros *dos*. Cada cual debe "vivir" *entre* esos dos misterios impenetrables, sin reposo, sin hendidura (los condenados sólo pueden emplear el lenguaje humano y, además, existen según la modalidad del "para-sí"). Los tres bajan y cierran los ojos para observar el acuerdo.

Pero, justamente, cada uno de por sí ignora, en ese instante, si los otros dos le miran; no hay "confianza" en los signatarios desconocidos del pacto. Cada aislado, dentro de aquel trío, únicamente puede cerciorarse de si su aislamiento es efectivo abriendo los ojos para verificarlo, es decir: rompiendo el contrato. En la interferencia de las miradas, cada cual se siente existir *en* los otros dos, "pero sin poder saber tampoco *en qué* se convierte". Atormentado por la presunción de aquellas miradas extrañas, cada uno experimenta la necesidad de ver unos ojos en los que sabría inmediatamente "lo que es", ojos perfectamente familiares: los suyos propios. Estela es la primera que confiesa su necesidad de ha-

llarse intacta en el complaciente reposo de su mirada: rompe el pacto y reclama un espejo.

Pero de allí se ha retirado todo cuanto pudiera parecerse a un espejo. En plena confusión, Estela admite una propuesta de Inés: establecerán entre ambas una intimidad sexual mientras el hombre, tendido en un canapé, se entrega al éxtasis sin resultar un tercero importuno. La tentativa queda bosquejada.

Pero basta que Garcin esté allí, existente, visible. Estela no es lesbiana y tampoco puede evitar el deseo que siente por Garcin. La seducción fracasa y Garcin, molesto, debe renunciar nuevamente a su meditación. Puesto que decididamente tenemos que vivir aquí los tres, busquemos una colaboración a base de "buena voluntad"; tratemos de "conocernos". Contemos cada uno nuestra vida y, especialmente, nuestra muerte. Empecemos a hablar, a *mentir*...



Pero la mentira es una conducta que necesita dos, una realización de intimidad. Nadie puede engañar al Otro a su arbitrio en presencia del Tercero. Y, a su turno, cada uno de ellos resulta para el otro ese "tercero", la estatua del Comendador, el *Terzo Incommodo* de que habla Stendhal; cada uno es el "verdugo" de los otros dos (el verdugo-Medusa): el Infierno es el Tercero. Y poco a poco, hay que llegar a *soltar* la verdad.

Mas, una vez extraída, esa verdad pierde todo su sabor. Ninguno de ellos es otra cosa que su biografía. "No eras nada sino tu vida", dice Inés; y sin embargo, el pasado de cada uno nada puede ilustrar a los otros dos acerca de él. Los misterios de las miradas permanecen intactos, las trascendencias mutuas no se alivian. El pasado de un individuo no podría hacer presumir su futuro. (Así es como en la novela corta *Intimité,* Rirette, que "conoce a Lulú al dedillo", no ha logrado sin embargo prever su actitud y se extraña amargamente de no haber conseguido imponerle su voluntad). Desde

el momento en que persiste en existir, cada uno "neantiza" ese "en-sí" que es, y aparece como el hueco siempre futuro. En vano quieren presentarse individualmente "desnudos como un gusano"; nadie ve por eso allí más claro. Realmente, aquella vida en trío es impracticable; se impone la restauración de un dúo: la intimidad heterosexual. Estela, muy inclinada a los hombres, y Garcin, atormentado por sus recuerdos, buscan el olvido en sus frescos labios. Aquel amor les recubrirá como un caparazón. El uno se "dará" al otro, se "hará" conocer del otro. Helos aquí instalados en su amor.

Pero... ¡cuidado!: "Garcin, te ven"; "Estela, te ven". Los ojos de Inés os desnudan sin descanso y vuestro esfuerzo es vano. La luz os impide dormir y la mirada mata vuestra mutua mentira. No lograréis esa paz tranquila que se obtiene mediante la "mala fe". Allí está, pues, el verdugo que desgarra, el látigo que lacera, el fuego inextinguible: *el Infierno es la mirada.*



Imposible la huída, el silencio, el esclavizamiento, la colaboración, el conocimiento, la intimidad, la mala fe. La conciencia demasiado humana del condenado sólo encuentra una solución: el suicidio. ¡Antes morir que continuar en esta "armonía" de seres insociables!

Pero, ¿qué es aquí morir? Morir, aquí, es todavía ir *más allá,* pasar al otro lado del "muro". La puerta está cerrada con llave y la solución única que se ofrece es la de la angustia: el rezo. Garcin reza, implora, suplica que se abra la puerta, volver a encontrarse al otro lado del umbral. La puerta se abre. El Infierno escucha sus plegarias y Garcin no tiene ahora sino que avanzar, franquear la puerta. ¿Hacia dónde? ¿Hacia los instrumentos de tortura, hacia las parrillas, hacia la hoguera? O bien: ¿hacia el Paraíso, hacia el aire puro, hacia la libertad?

Garcin retrocede: el Infierno —se ha visto— no es lo irremisible; es el condenado quien resulta impotente ante el ofrecimiento de la redención. Es él, quien agotado, reniega de su oración, quien prefiere una servidumbre cumplida a la vida auténtica que ha reclamado, quien, con su mala fe, paraliza la libertad. El propio Garcin nos lo dice: no ha podido salir porque tenía necesidad del Otro para existir. ¿De qué Otro? No de Estela, de ese ser en el que buscaba hace un instante el olvido, la garantía del porvenir, la instalación perdurable en la ilusión: sino, por el contrario, de la *tercera*, de aquella Inés lúcida, incrédula, irónica que, desde el comienzo, aisla todos los pactos, ridiculiza todos los juicios morales; que invalida todas las mentiras para desvalorizar todas las verdades, de aquella "voluntad" que lo rechaza todo, que todo lo despoja y destruye, de Inés, espíritu malo, el espíritu que todo lo niega; de aquella Inés —hay que decirlo— especie de Diablo: no de esos Diablos míticos de los catecismos o de los misterios medievales, sino uno de esos seres muy humanos, muy reales, como los que uno encuentra cada día y a los que justamente se los califica de diabólicos. No es una trampa dotar al Infierno de uno de esos individuos: sencillamente, la presencia de Inés en el Infierno se daba por descontada. Como todos los malvados de su clase, Inés atrae, seduce, subyuga. Y si Garcin no ha cedido a la tentación de salir es porque la de Inés era más poderosa. Llega a comprenderlo con tanta claridad que lo confiesa: necesita a Inés para existir. Es con ella con quien quiere extraer, de este trío hasta aquí indivisible, el postrer dúo en perspectiva, que sería, éste sí, una intimidad de espíritus, un pacto racional, una unión de inteligencias.



Pero la criatura diabólica se niega a ello y opone su eterno deseo de negación a esta última propuesta de buena voluntad. Por causa de Inés, nada es posible. Un postrer recurso se ofrece, empero, a la ingenuidad de Estela: olvidando

que ella misma es ya conciencia muerta, se entrega apasionadamente a su odio y concibe la muerte de Inés.

Pero la muerte está ya realizada y esa escapatoria carece por completo de sentido. Perfectamente persuadido de su irreparable situación, el trío se ríe de ese proyecto fallido dentro de una armonía espantable.

Así, el triunfo del odio se transforma en fracaso desde el momento mismo de su nacimiento. El odio tampoco permite salir del círculo vicioso. Representa sencillamente la última tentativa, la de la desesperación. Después de este fracaso, no le queda al para-sí sino entrar en el círculo y dejarse indefinidamente lanzar, como una pelota, de una a otra de las actitudes fundamentales. Y la única palabra final que resulta posible es aquella de Garcin: "continuemos". El trío Garcin-Estela-Inés lo ha ensayado ya todo para salvarse. Trío de pasiones inútiles, vuelve a encontrarse al final lo mismo que estaba en el principio, pues el Infierno es "el eterno retorno" de las mismas tentaciones, de los mismos problemas, de los mismos misterios. El tonel de las Danaides no tiene fondo.

Al concluir la representación de *Huis-clos,* el espectador sale a la calle aliviado, liberado del antro infernal. Inmerso hace todavía unos instantes en su condenación, se siente ahora feliz de haber salido con bien de ella: se siente nuevo y fresco, "aun cuando se halle en sociedad"; se siente nuevamente candidato al cielo.

El espectador repite la frase de Garcin: "el Infierno es... los Otros", mas no cree completamente en ello. ¿De qué otros se trata, en efecto? Como lo ha dicho perfectamente Inés, se trataba de "Otros bien adecuados": una infanticida, un desertor y una suicida. "Eso no es la vida", murmura el espectador completamente tranquilizado.

Pero ¿qué papel desempeña en la elaboración infernal esa elección de las cualidades criminales de los personajes?

¿En qué momento sería menos insoportable la atmósfera, si Estela, en vez de ser, por ejemplo, una prostitutilla asesina, fuese una buena madre de familia honrada? El espectador se consuela pensando: "para un asesino condenado, ¿es el Infierno la compañía de otros dos asesinos condenados?" Pero si eso fuese así, el autor habría hecho intervenir efectivamente esa hipótesis en su "demostración". Ahora bien; en ningún momento interviene justamente el carácter criminal: es gratuito. Sustituyamos a Garcin por un general glorioso, a Estela por una madre devota, a Inés por una monja Carmelita, y nada quedará modificado. Cuando Inés declara: "somos tal para cual", no quiere decir en absoluto: "somos asesinos hechos el uno para el otro"; quiere significar sencillamente: nuestro trío se ha formado para que todo vaya lo peor posible, es decir: para que los medios de defensa habituales resulten ineficaces: se ha asociado a un débil, a una diabólica, a una insignificante; se ha enfrentado a un hombre, a una mujer y a una lesbiana a fin de permitir sucesivamente todas las combinaciones posibles de los celos y de las intimidades; mas las condiciones de desertor, de asesina y de infanticida resultan perfectamente inútiles.

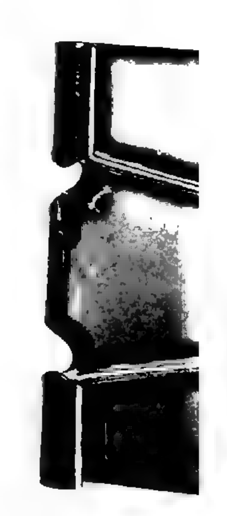
Esa elección parece volverse incluso contra su autor, puesto que debilita su demostración, dotando a los protagonistas de atributos que tienen el aspecto de hipótesis necesarias y que, en el fondo, sólo son condiciones superfluas, concesiones al espectador, quien se extrañaría de ver sufrir de aquel modo a una Carmelita o a un general, y que se siente ligeramente halagado y tranquilizado pensando que a él, que no es desertor, todavía le quedan esperanzas de ir al Paraíso; concesiones a la moral corriente, que no ha inventado el Infierno para enviar a él a sus turiferarios; concesiones, en fin, a la censura de julio de 1944, preocupada, ante todo, de defender los *valores eternos*. *Huis-clos*, que brinda a los condenados un arreglo respetuoso de las comodidades,

no quería mostrarse ante los espectadores sin consideración alguna para sus susceptibilidades.

Notemos, por último, que aunque los decorados fueron escogidos dentro de un tono infernal, son de un diabolismo a la vez agradable y fantástico. Había que hacer esa pequeña concesión a las concepciones legendarias, a fin de transportar inmediatamente al espectador a un mundo de apariencias sobrenaturales. En realidad, nos sentimos en una atmósfera de maleficio desde el comienzo, por el contraste que existe entre el protagonista (que parece enteramente normal, enteramente "como nosotros") y el mundo en el cual se debate: aquellos corredores interminables, que preceden y siguen a otros corredores y a otras escaleras y que hacen pensar en ese universo quimérico que cruza Thomas en *Aminadab*. Sin percatarnos de ello, nos inquietamos —juntamente con el personaje— ante las ingenuas respuestas del Ordenanza infernal, ante la presencia del bronce de Barbedienne, ante aquellos insólitos objetos, aquellos instrumentos precisos, de los que se nos informa que carecen de significación. Todo aquello resulta tan apropiado, que cuando la verdadera acción comienza, se ha creado ya en la sala una atmósfera de malestar. Mas he aquí que, de pronto, aquel mismo protagonista que, hace un instante, acusaba todos los rasgos de la víctima, se ve bien pronto tratado, como Thomas, de verdugo por la segunda víctima. Los misterios se anudan más y más y cuando comprendemos (lo que no sucede inmediatamente) que se trata del Infierno, la sugerencia viene por sí sola: como Garcin, como Inés, estamos *ya* prisioneros en el cepo.

La angustia va en progresión ascendente y su paroxismo no cesa sino con el último tema: el del odio. Cada uno de los seres que evoluciona por la escena hace brillar en todo momento esa "existencia de lo terrible en cada parcela del aire", de que habla Rilke; es que cada uno de ellos tiene

que moverse entre los otros dos como entre los dos polos de un electro-imán. En ese campo magnético, el más fútil gesto exige un tremendo esfuerzo porque representa un compromiso, porque el universo se apodera de él y en él repercute hasta el infinito, de *libertades en libertades*, porque todo gesto realizado es un gesto muerto, y "estar muerto", como dice Garcin, "es ser presa de los Otros". Pero mientras los muertos no son ya responsables de las variaciones (posibles hasta el fin de los siglos) de su esencia, los vivos *hacen* la suya —su esencia— y se ven condenados a la *continuación*. Mientras la avispa no muere, asfixiada en la miel, se envisca en ella. "¿Quién nos ha condenado?", pregunta Egisto a Júpiter. "Nadie sino nosotros mismos", responde. Es que cada instante es para nosotros una instancia de libertad y no depende de nosotros que sea de otra manera.



IV. — LA FATALIDAD

Bajo la ocupación alemana, todos nosotros hubimos de sentir cruelmente esa "libertad" del menor de nuestros movimientos:

"Puesto que estábamos acosados —dice Sartre— cada uno de nuestros gestos tenía el peso de un compromiso" [1].

Hay períodos cruciales en los cuales resulta imposible reiniciar la marcha:

"Había períodos que se parecían al bachillerato: se podían sacar varias copias; y si uno haraganeaba en Física, cabía resarcirse en Ciencias Naturales o en Filosofía o en

[1] *La République du Silence.*

otras materias en las que a uno le juzgan por una sola prueba."

Garcin dice que estar muerto es ser víctima de los vivos. Cada una de las palabras que he pronunciado, cada uno de mis actos realizados están muertos, son "transferidos" al campo magnético de los otros, quienes disponen de ellos y sobre ellos especulan: he ahí el Infierno, esa imposible solidaridad de las conciencias encerradas en sí mismas aunque traten de encajarse, de completarse, de armonizarse. Incluso cuando persiguen un objetivo común y lo logran, esas conciencias no cesan de estar en oposición, de volverse la espalda, de combatirse. No ponen fin al curso de su vida, juntas, sino por medio de una especie de benévola desavenencia; tal es, por ejemplo, la impresión que deja el film sacado de *L'Espoir,* de Malraux, donde los revolucionarios están solos aun cuando se los vea en grupos, cerrados en sí mismos a pesar de su aparente cohesión y marchando cada uno por su parte, aunque luchen hombro con hombro: un conjunto, una yuxtaposición de realidades anarquistas: una revolución de *hombres libres* [2].



Es una visión análoga a la que nos da sobre la guerra Mathieu en *Le Sursis*:

"Cien millones de conciencias libres cada una de las cuales veía muros, una punta de cigarro rojizo, rostros familiares, y construía su destino bajo su propia responsabilidad. Y sin embargo, si uno *fuese* una de esas conciencias, se percibirían imperceptibles matices, insensibles cambios; se vería que uno era solidario de un gigantesco pólipo. La guerra: cada cual es libre y, no obstante, la *suerte está*

[2] Hay excepciones y Sartre no ha insistido en eso. Cuando un grupo de sabios, por ejemplo, persiguen juntos un mismo fin científico. Si bien sus libertades son incoordinables, sus facultades racionales se unen y aun se unifican; hay perfecto acuerdo. Esa armonía plantea nuevamente el problema de la trascendencia del Ego, que Sartre rechaza. Como sea, la investigación científica no interesa a la filosofía de lo vivido.

echada. La guerra está ahí, en todas partes, es la totalidad de todos mis pensamientos, de todas las palabras de Hitler, de todos los actos de Gómez: mas nadie está ahí para hacer la suma. La guerra no existe sino para Dios. Pero Dios no existe y, a pesar de ello, la guerra existe.''

Es esa impresión aplanadora de responsabilidad total, de irremediable agobio, lo que nos hace decir a veces, como Mathieu, que ''la suerte está echada'', que no somos nada, que somos víctimas de la fatalidad. Pero, de hecho, la fatalidad no es otra cosa que nuestras libertades que se anudan, que se entremezclan y terminan por escapársenos: la fatalidad son... los otros.

Que cambie un solo acto de uno cualquiera de los personajes de *L'Age de Raison* y todo quedará modificado. En ninguna obra de Sartre sentimos con mayor intensidad la libertad individual y su importancia sobre los demás. Que Ivitch acerque un poco más la boca, y Mathieu quedará transformado; que Daniel diga otra palabra y Marcelle lo echará; que Mathieu llegue con cinco minutos de retraso a casa de Lola y no encontrará los 5.000 francos ni Daniel se casará con Marcelle. Cada individuo es totalmente responsable de cada acontecimiento, puesto que cada uno hace la historia, pero no hay fatalidad, ni juicio final o visión verdadera de los acontecimientos.



Ya en *Intimité*, Lulú llama fatalidad a la propia decisión que acaba de tomar de ir a Niza; decisión que, en realidad, le ha sido sugerida por la presión indiscreta de Rirette. Rirette le ha llenado la cabeza, pero es la misma Lulú la que ha elegido partir. Con todo y por sometida que esté a la voluntad de su amiga, siente que se le escapa su propia libertad e invoca a la Fatalidad.

''La vida era una enorme ola que iba a desplomarse sobre Lulú y arrancarla de los brazos de Henri..., es la marea que nos arrastra, es la vida que no se puede juzgar ni

comprender; no hay sino dejarse llevar. Mañana estaré en Niza, es como una fatalidad''[8].

Lo que ocurre es que Rirette es más fuerte, que se ha sabido imponer. Rirette preludia ya a Inés: es malévola, trata de hacer sufrir. Su odio, mejor orientado, apenas es menos abstracto. A lo que odia es a la ''impotencia'' en general. Su designio no es la felicidad de su amiguita Lulú (que ama a su marido justamente porque es impotente); pero utiliza su amistad para saciar su propia necesidad de ver sufrir a un impotente. Su proyecto, por lo demás, fracasa completamente. Todo se confabula contra sus esperanzas. Ni siquiera puede llegar a ''salvar'' a Lulú. El fracaso era seguro: no se puede nada en favor de los Otros. Ante el hundimiento de sus designios, ''se siente, sin saber por qué, invadida por un amargo pesar''.

Rirette, Eróstrato, Inés son pasiones inútiles. Y si la misma Inés no se nos aparece en fin de cuentas como un fracaso es porque su pasión va en ella cabalmente acompañada de lucidez y porque, con plena conciencia de su maldad, escoge entregarse a ella por entero. Perfectamente convencida de que el Infierno es Otro, triunfa plenamente. Mas su triunfo no se realiza precisamente porque se consagra a que prospere el fracaso. Renunciando por siempre a la mala fe, se descubre a sí misma: es una libertad perfectamente auténtica.

[8] *Le Mur*, p. 128.

CAPÍTULO V

TENTATIVAS Y FRACASOS

Hay que intentar vivir.

PAUL VALÉRY
(Le Cimetiére Marin)

El Otro es, esencialmente, el Otro Sexo.

V. JANKÉLÉVITCH
(Le Mensonge)



Hemos visto cómo había realizado Sartre, en *Huis-clos,* una situación infernal privando a las conciencias de ciertas escapatorias de que habitualmente disponen. Ahora vamos a ver cómo esos recursos mismos son fracasos y cómo, de hecho, aquella atmósfera de paroxismo de *Huis-clos* se debe, antes que a la supresión de las mismas, a su sucesión precipitada. La conciencia marcha de fracaso en fracaso, sin descanso, sin respiro. Espoleada por la vivacidad infatigable de Inés, que tiene en todo momento "esa dureza inexorable del agua", el condenado carece de tiempo para instalarse en su mala fe: Inés disocia en cada instante su propensión a la viscosidad.

I. — EL AMOR

Las tentativas para hallar un "modus vivendi" en que quede comprometida la conciencia le traen el apaciguamiento que ésta busca únicamente en la medida en que la propia conciencia se adormece en ellas, se hunde en ellas —en lugar de recobrarse—; es decir: en la medida en que renuncia a su autenticidad.

Hemos visto cómo la mirada ajena forma y esculpe mi cuerpo en una desnudez, dentro de la cual quedo reducido a cosa en medio del mundo, me siento poseído por ese Otro que tiene el secreto de lo que yo soy y que me ha robado mi libertad. Mientras me hace *"ser"*, dejo de ser yo mismo, estoy en peligro dentro de esa libertad que me somete a su arbitrio con maneras de ser diferentes [1]. Se tratará, pues, de que yo me apodere de esa otra libertad y, ello, *sin* que deje de ser una libertad, toda vez que, si ésta cayera, por su parte, en el estado de cosa, no habría ya Otro, y yo mismo quedaría reducido a mi aislamiento. Tal es el ideal a que aspira el amor. En el amor, ninguno de los dos seres debe ser *cosa* para el otro y, sin embargo, ambas libertades frente a frente deberían dejar de ser verdaderamente "libres", ya que cada una de ellas se apodera de la otra. El amor postula que pueda existir una libertad inalterada aun después de su apropiación por el otro. En esta forma, el amor es contradictorio y trata de crear un caso particular de en-sí-para-sí.

Yo no deseo el sojuzgamiento del ser amado; por el contrario; rechazo esa idea. Mi amante es ese Otro abstrato, de quien hemos visto en el capítulo precedente que tengo nece-

[1] *L'Etre et le Néant*, p. 483.

sidad para existir y que he *elegido* concretar. Mas ocurre que, mientras no siento la libertad de mi amante sometida a la mía, no soy feliz: estoy "celoso". Pero si la secuestro, si la tiranizo, tampoco soy por ello más feliz. Con agudeza terrible nos describe Marcel Proust, en *La Prisionére,* los sufrimientos del protagonista, quien "posee" a Albertina —ya que la tiene encerrada en su casa—, a pesar de lo cual sólo experimenta una breve felicidad cuando la contempla dormida. Es que, por cautiva que la tenga, Albertina continúa siendo libre. Es más: el sometimiento por la ley (el matrimonio) o por cualquier otro chantage análogo o aun por el sentimiento de que mi amante es tan totalmente mía que ya no puede escapárseme, mata mi amor hacia ella. Sucede eso, porque, entonces, mi amante ha dejado de ser una libertad, y a lo que el amor tiende esencialmente es a poseer una *libertad como libertad* [2].

Pero la libertad es temporal y el amor no podría contentarse con esa simple fidelidad a lo que tal libertad fué un día. El amor no podría prestarse a esas bajas intenciones de mero interés que el matrimonio satisface: "el matrimonto es una seguridad", dice la sabiduría popular. Exacto; y el amor es cabalmente lo contrario: el matrimonio realiza en el mundo la yuxtaposición de dos objetos; el amor, en cambio es una elección *continua.* Amar a la amante es, en todo momento, continuar amándola.

El amor es un infatigable juego de dos libertades que no se someten sino para vencer y en el que cada una únicamente se deja suplantar por la otra para dominarla a su vez. Es una lucha constante y recíproca de los amantes, cuyo sentido profundo es tan sólo una alianza establecida entre ambos: alianza que los amantes mantienen luchando el uno contra la viscosidad del otro.

[2] *L'Etre et le Néant,* p. 434.

Hemos dicho que el amor era un caso particular de en-sí-para-sí. Las expresiones populares dan de ello testimonio con su torpeza empañada de "cosismo"[3].

"*Estábamos hechos* uno para el otro", se dice. El lenguaje corriente resulta así *esencialista*: para él, la esencia precede a la existencia. Dice por ejemplo: "*estaba hecho* para mandar" o "*estaba hecho* para sufrir", como si una esencia de cada hombre presidiera su fabricación, más o menos reglada por la configuración astral. Nosotros no nos hemos escogido en el sentido de: "yo tenía la elección", en el sentido de: "nuestra elección habría podido ser otra de la que es". Por el contrario, habría resultado imposible por esencia "que tú hubieras escogido otro ser que yo en el mundo" y "yo otro que tú".

Nada escandaliza más a una mujer realmente enamorada que el pensamiento de que haya podido ser escogida "porque sea la más hermosa o la más inteligente o aun a causa del hechizo de su mirada". Todo cuanto da a la elección un carácter *relativo* la indigna: el amor es elección absoluta, esencial, divina. "Antes de conocernos, nuestras libertades existían ya y se entendían".

En *Aurélien,* Berénice, hablando de la antigua amante de su amigo, grita: "¡Júrame que es a mí a quien amas en ella!" Y él lo jura. "Nuestro amor no ha comenzado con nuestro encuentro: como Dios, no ha conocido principio". Es una esencia que nos precede. Y ni se insiste siquiera sobre él: "no tendrá fin jamás", porque esto, naturalmente, se sobreentiende. Cada uno de los amantes se convierte en el fundamento de la existencia del otro; en el amor, yo dejo de ser ese individuo injustificable cuya existencia carecía

[3] *L'Etre et le Néant,* p. 438. "Cosismo y cosificar" son otras dos palabras que Jean-Paul Sartre emplea para indicar gráficamente el hecho de convertirse en "en-sí", esto es: en *cosa,* en existente bruto. (N. del T.).

de sentido. En tanto que la asumo, esa existencia se trueca en una generosidad:

"Soy porque me prodigo. Estas venas amadas en mis manos existen por bondad. ¡Cuán bueno soy teniendo ojos, cabello, cejas y prodigándolos incansablemente, en un desbordamiento de generosidad, a ese deseo inagotable que Otro se hace libremente ser! En lugar de sentirnos inquietos por esa protuberancia injustificable que era nuestra existencia antes de amarnos; en lugar de sentirnos de más, ahora sentimos que esa existencia es retomada de nuevo y querida hasta en sus menores detalles por una libertad absoluta que ella condiciona al mismo tiempo y que nosotros mismos queremos con nuestra propia libertad. Ahí reside el fondo del gozo del amor cuando existe: nos sentimos justificados de existir"[4].

Por su misma definición, el amor lleva, pues, en sí mismo, el germen de su destrucción. Pero admitiendo que cada libertad se refugie en la del otro, muy al abrigo de la viscosidad, sobreviene en seguida un tercer personaje... ¡y he aquí a la pareja petrificada! El tercero es siempre la Gorgona-Medusa: el amor supone la intimidad. Y ese es uno de los temas principales de *Huis-clos*. En la tierra, esa intimidad no es posible sino por instantes. Conocidos son los subterfugios de los amantes o de los recién casados, que se retiran, en plena soledad, a un barco o que hacen un viaje de novios por el extranjero. Mas, tarde o temprano, el tercer personaje llega. En *Huis-clos* aparece en seguida; pero *Huis-clos* sólo tiene una hora de duración y bien se nos advierte que, en el Infierno, el tiempo vuela mucho más de prisa que en otras partes.



Por todas esas razones, el amor resulta, como se ve, esencialmente insatisfecho. Es que su ideal queda fuera de

[4] *L'Etre et le Néant*, p. 438.

nuestro alcance y únicamente esto explicaría el sufrimiento ilimitado de Don Juan.

II. — EL MASOQUISMO

Ante el fracaso de mi amor, me veo, pues, remitido a mi injustificable realidad. Y acontece, entonces, que proyecto dejarme absorber por el otro, ahogar mi libertad en la suya. Me envisco en él, escojo convertirme para él en "cosa en medio del mundo", me libero por él de mi libertad. (Esta fuga ante la libertad es lo que se denomina —y ya volveremos sobre ello— mala fe).

En este caso particular en que yo he escogido al otro para mi transformación, mi actitud es la del "masoquismo". Trato de gozar de la abdicación de mi libertad frente a un compañero a quien quiero libre; busco sentirme dominado por él y me complazco en la esclavitud que me impone. Tal esfuerzo de asimilación por Otro va acaompañado de la conciencia voluptuosa del fracaso. Exhibiendo ante las lavanderas, "no el objeto obsceno, sino el objeto ridículo", Jean-Jacques Rousseau goza y, por consiguiente, *triunfa,* pues logra mostrarse impotente. El masoquismo es un triunfo en la medida en que busca el fracaso. Es una conducta de vértigo, pero, aquí, el vértigo se recupera, se *toma por objeto.* Agarro al toro por los cuernos. Así como el protagonista de Mauriac se apresura a "desagradar intencionalmente por miedo de desagradar naturalmente", así el masoquista proyecta fracasar "expresamente por temor de fracasar naturalmente". *Porque es pederasta,* Daniel, en *L'Age de Raison,* se casa; y se casa, encima, con una mujer que espera un hijo; porque "no ama mucho a las mujeres", se impone los deberes conyugales regulares. Estos no son actos sin razón

alguna de ser, como tantas veces se ha repetido; resultan, por el contrario, del proyecto original de Daniel, que tiende, hasta en sus menores detalles, a una valoración masoquista. Es a eso a lo que tiende cuando va a ahogar sus gatos; es un puñetazo en plena cara lo que espera cuando dice a Mathieu, padre del niño futuro al que va adoptar y legitimar con su matrimonio: "si es varón, le llamaremos Mathieu".

¿Es la actitud masoquista un fracaso? Difícil resultaría demostrárselo al masoquista, puesto que lo que puede darle la máxima impresión de su éxito es precisamente la convicción de su fracaso. Pero, según Sartre, el masoquista fracasa porque, en el fondo, es *él* quien se *sirve* del otro como de un instrumento para uso de su propia objetivación; cuando por ejemplo, se ve vapuleado por una mujer a la que pagó con esa intención, el masoquista se oculta a sí mismo cuidadosamente que la ha pagado; el golpe recibido le revela la fuerza física ajena, y esa fuerza física simboliza para él la libertad de Otro. Además, el dolor experimentado le revela la existencia de su cuerpo y, simultáneamente con la libertad de otro, su cuerpo se forma, se convierte en carne vivida y en cosa —en-medio-del-mundo. Contrariamente a lo que sucede en *La Nausée,* su carne se le manifiesta *justificada,* puesto que ella es el fin escogido por esa "libertad-del-otro-querida-por-la-suya. De ese modo, el masoquista no está nunca "de más".



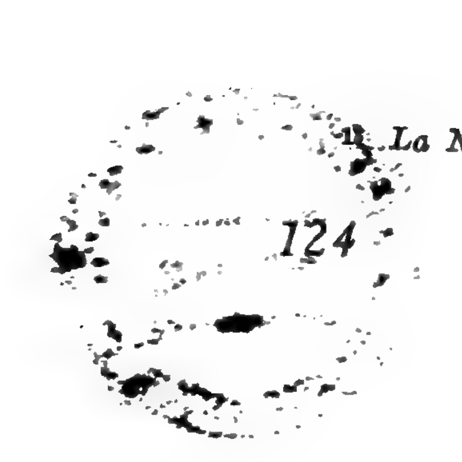
El propio Roquentin espera a Annie y cuenta con ella para sentirse justificado. Ahora bien; cuando llega Annie, su conversación descubre el complejo de inferioridad que el protagonista ha vuelto a encontrar en su presencia. Annie tiene la costumbre de darle órdenes, de dictarle los papeles que deberá desempeñar en la realización del momento perfecto. Es evidente que le gusta ser dominado por Annie

y que le gusta también aquel estado de cosa "a que ella se complace en reducirle".

"Eres un hito —le dice— un hito en la cuneta de una carretera. Explicas imperturbablemente y explicarás toda tu vida que Melun está a 27 kilómetros y Montargis a 42. Por eso te necesito tanto. Necesito que existas y que no cambies. Eres como ese metro de platino que se guarda en algún sitio de París o en sus contornos. No creo que haya habido nunca nadie que tuviera ganas de verlo. Me alegra saber que existe, que mide exactamente la diezmillonésima parte del cuadrante del meridiano terrestre" [1].

Parece más bien que el fracaso del masoquista reside en el hecho de que, anhelando convertirse en cosa, desea justamente tener conciencia de su triunfo. Pero, en lugar de adormecerlo, el sufrimiento le afirma más y más la conciencia que va tomando de sí mismo. El verdadero masoquista debería escogerse inconsciente, "cosificarse" o adormecerse; pero sabe que se miente a sí mismo y, para encontrar placer, especula *ad libitum* sobre su mentira. Si es un fracaso, sólo podrá serlo ante los ojos de los otros. Y nos extrañamos de que Sartre —que nos ofrece un ejemplo análogo respecto de la vergüenza en *Le Sursis*— no insista en el hecho de que el masoquista toma *su mala fe como el objetivo auténtico* de su comportamiento:

"Abofeteado, golpeado, expulsado, se asomaba por encima del hueco y sentía el vértigo. La vergüenza le esperaba en el fondo. *No había sino que escoger tener vergüenza.* Cerró los ojos y toda la fatiga refluyó sobre él. La fatiga, la vergüenza, escoger tener vergüenza."



1. *La Nausée*, p. 174.

III. — LA INDIFERENCIA

La actitud inversa del masoquismo constituye y mantiene mi libertad sobre el hundimiento de la de Otro. Me muevo en un mundo de cosas, ni siquiera imagino que esas cosas puedan verme: son instrumentos.

"Rozo a las personas como rozo a las paredes, las evito como evito los obstáculos, su libertad-objeto sólo es para mí su coeficiente de adversidad; ni siquiera imagino que puedan mirarme. Son funciones: el "taladrador" de boletos no es nada sino la función de "taladrador de boletos", el mozo de café no es nada sino la función de servir a los clientes. Hay hombres que, excepción hecha de breves y aterradoras iluminaciones, mueren sin haber sospechado lo que era el OTRO"[1].

En la indiferencia, no es mi libertad la que huye de mí mismo, sino mi libertad huyendo ante la del otro. Como el masoquismo, es una conducta de mala fe. Pero, mientras en el primer caso, la timidez ante la mirada de otro se ve cultivada hasta el paroxismo y se persigue como un fin voluptuoso, en el segundo queda anulada y, sin saberlo, estoy en peligro ante la mirada ajena, que de hecho existe. Para Sartre, esta actitud es igualmente un fracaso, puesto que, al dirigirme al objetivo-otro, le pido cuentas de mi trascendencia —lo que es irritante y contradictorio. La indiferencia es un error.

1 *L'Etre et le Néant*, p. 449.



IV. — EL DESEO SEXUAL



Hemos visto que, cuando miro a Otro, cuando veo sus ojos y mientras los domino con mi trascendencia, Otro permanece como cosa en medio del mundo. Pero como lo que quiero poseer es su libertad, estoy desarmado, he perdido el objeto de mi búsqueda, no veo más que un cuerpo. Estoy extraviado ante ese Otro que percibo, y del cual no sé ya qué hacer [1]. Se trata de enterrar ahora la libertad del otro en su cuerpo y de *aprehenderla allí* (a la manera como se dice de una crema que está cuajada). Se trata de que la libertad de otro venga a aflorar a la superficie de todo su cuerpo y de que, al tocar su piel, entre yo inmediatamente en contacto con esa libertad buscada; de que, capturando su carne, capture también su libertad, metida en ella como el lobo en el aprisco. Gracias a la *sexualidad,* alcanzo ese objetivo [2], y tal es el verdadero sentido de la palabra ''posesión''; quiero poseer el cuerpo ajeno en tanto que él mismo es un ''poseído'', es decir: en tanto que está habitado por su libertad, por esa libertad que se halla diseminada por todas partes del cuerpo, a la manera que el caballo de Troya estaba ocupado por enemigos. Es por la perspectiva de esa posesión por lo que me *hago deseo;* y ahora se comprende el sentido de aquella ilusión que Proust denuncia en *Un Amor de Swan,* cuando dice: ''esa posesión física, en la que, por lo demás, no se posee *nada''.*

Pero cuando me arrojo sobre el cuerpo que quiero alcanzar, deseo experimentarlo únicamente como presencia; es menester, por lo tanto, intentar reducirlo sencillamente a

[1] *L'Etre et le Néant,* p. 463.

[2] Sobre la "contingencia de la sexualidad", ver las sorprendentes páginas 425 y siguientes de *L'Etre et le Néant.*

la mía; no puedo concebir la encarnación de otro sino como mi propia encarnación, y la posesión aparece entonces como una doble encarnación recíproca [3].

"Es tan sólo mi carne la que sabe encontrar el camino de la carne ajena en la caricia; cuando deslizo, por ejemplo, lentamente mi mano inerte sobre el flanco del otro, le hago palpar *mi* carne, y eso es lo que él mismo no puede hacer sino dejándose inerte; el estremecimiento de placer que le sacude entonces es precisamente el despertar de su conciencia de carne. Mediante cada caricia, tengo conciencia de que aquella carne del otro que siento y de la que me apropio por la mía es "carne sentida por el otro". Y no se debe a un azar el hecho de que el deseo, tendiendo completamente al cuerpo entero, lo logre perfectamente a través de las masas de carne menos diferenciadas, de las menos nerviosas, de los menos capaces de movimientos espontáneos: los pechos, los muslos, las nalgas, el vientre: son éstas como la imagen de la pura facticidad. Es por eso también por lo que la verdadera caricia resulta del contacto de dos cuerpos en sus partes más carnales: el contacto de los vientres y de los pechos; la mano que acaricia está demasiado suelta, se asemeja demasiado a un instrumento perfeccionado; lo que constituye el verdadero objetivo del deseo es la dilatación de las carnes una contra otra" [4].

En ese instante, la encarnación ha ganado toda la persona, la libertad queda completamente encerrada en el cuerpo, reasumida por el cuerpo:

"Se incorporó sobre sus manos y miró el sereno rostro de Inés: la desnudez de aquel cuerpo de mujer había subido hasta su cara, el cuerpo la había recobrado como la naturaleza recobra los jardines abandonados: Mathieu no podía ya aislarse de aquellos hombros redondos, de aquellos menudos senos puntiagudos; era una flor de carne, apacible y vaga" [5].

[3] *L'Etre et le Néant*, p. 465.
[4] *L'Etre et le Néant*, p. 465.
[5] *Le Sursis*, p. 304.

Ahora, sólo resta ya "apropiarse" de la conciencia encarnada. Las caricias deben ir, pues, seguidas de actos de aprehensión y de penetración. El cuerpo está saturado de libertad: será menester capturarlo y apoderarse de la libertad cautiva:

"Había tenido modelos, maniquíes, "girls" soberbiamente proporcionadas, pero esta muchacha flacuchenta y mal configurada, era la primera mujer a quien deseaba con violencia. Acariciarle la nuca —ella adoraba eso— en la raíz misma de sus cabellos negros, hace subir lentamente el estremecimiento desde el vientre hasta la cabeza, enviscar sus ideillas claras. Te besaré, te besaré, entraré en tu desprecio, lo haré estallar como una burbuja; cuando estés llena de mí y grites: "Pedro mío", poniendo los ojos en blanco, veremos en qué para tu mirada despectiva, veremos si me llamarás cobarde" [6].

Mas, para Sartre, el deseo es también el germen de su propio fracaso porque, en el momento en que debo "captar" a Otro con mi cuerpo, su conciencia —aquella conciencia que yo intentaba saborear con mi carne— se desvanece bajo mi vista: no queda sino un objeto, con imágenes-objetos en su interior. Me veo en actitud de "captar", pero en realidad no "capto" lo que deseaba. Tal situación es el origen del sadismo.

V. — EL SADISMO

El sádico trata de encarnar a Otro mediante la violencia; rechaza su carne, pero revela a Otro, por la fuerza, la suya propia, fuerza que no es para él sino un instrumento:

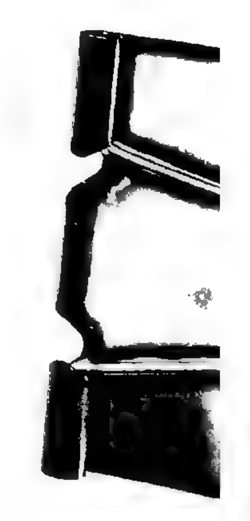
[6] *Le Sursis*, p. 143.

"Jamás he tenido comercio íntimo con una mujer —declara Eróstrato—; me sentiría robado. Habría necesitado una mujer fría y piadosa que me soportase con disgusto".

Y más tarde, después de haber asustado a la mujer con un revólver, concluye: "La había asustado; y no se asombra fácilmente a una p... He ahí lo que yo quisiera: asombrarlos a todos."

¿Cuándo invade la facticidad a la conciencia? En el dolor, por ejemplo. Y eso es lo que escoge el sádico para revelarse carnalmente. El tipo de encarnación que realiza es aquel que se denomina obsceno; lo obsceno es una forma de ser-para-otro que pertenece al género de lo "sin gracia". La gracia es el símbolo, la expresión misma de la libertad. Es la que da al cuerpo su justificación. El obsceno exhibe el carácter carnal superabundante en relación con la presencia efectiva que exige la situación. Tal es el caso de Lulú:

"Cada vez que Rirette veía a Lulú de espaldas o de perfil, se sentía sacudida por la obscenidad de sus formas, sin explicarse el por qué; era una impresión. "Es fina y delgada, pero tiene algo de indecente, no salgo de ahí. Hace todo cuanto puede por amoldarse, eso debe de ser. Dice que tiene vergüenza de su trasero y se pone faldas que se le pegan a las nalgas. Su trasero es pequeño, lo veo perfectamente, mucho más pequeño que el mío, pero se ve más. Es completamente redondo por debajo de sus magros riñones, llena la falda, se diría que la han metido dentro" [1].



Pero lo mismo que la ciega indiferencia y el deseo, también el sadismo encierra el principio de su fracaso. Pues a partir del momento en que el sádico hace de la carne su instrumento, ésta remite a otros instrumentos, y cuando la encarnación está lograda, cuando el cuerpo se halla jadeante ante mí, ya no sabría asignarle finalidad alguna. Está allí para *nada;* yo continúo ante él inhibido y sólo descubro

[1] *Le Mur*, p. 114.

mi error cuando la víctima "me mira". Su libertad renace entonces y es la mía la que queda enajenada [2]. Sartre cita a este respecto la descripción que hace Faulkner —en *Luz de Agosto*— de la mirada de Christmas, el negro a quien ha castrado el verdugo:

"Los verdugos no olvidarían jamás aquella mirada, estaría siempre allí, soñadora, tranquila, constante, sin hablar nunca, sin tener nunca nada de amenazante, pero serena por sí misma, por sí misma triunfante".

El tema se repite en *Morts Sans sépulture*. Los milicianos torturan a un hombre y luego a una mujer; mas éstos "no hablan", no se sienten rebajados a ese estado de autómatas que ceden ante la presión física. Particularmente la mujer soporta a los milicianos, pero continúa fuera de sí misma; su cuerpo sufriente está allí, pero es como si ella misma no lo habitara; y al terminar, los mira con ojos desorbitados y ellos quedan allí coagulados, remachados en su estupidez, trascendidos, *vencidos* [3].

También, pues, con el sadismo nos vemos remitidos del ser-que-mira al ser-mirado, sin lograr salir de ese dilema.

VI. — EL ODIO

Ocurre que, al cabo de tales vicisitudes ante los Otros, el hombre se decide súbitamente —como Estela al final de *Huis-clos*— a buscar la muerte del Otro. Es el odio. Eróstrato y Estela odian. Ambos quieren volver a recobrar una libertad sin límites y proyectan realizar un mundo en el que

2 *L'Etre et le Néant*, p. 675.

3 Conviene recordar que el título primitivo de la obra era: *Les vainqueurs.*

el Otro no exista. En Eróstrato, tal odio es puramente abstracto. Y no es tampoco a Inés a la que odia Estela; lo que pretende matar en Inés es la libertad, esa libertad que se ve forzada a reconocer: Inés es los Otros, es el "él" abstracto, el "se".

"El Otro al que yo odio representa, en realidad, a *los* Otros. Y mi proyecto de suprimirlo es el proyecto de suprimir al Otro en general, es decir: de reconquistar mi libertad. Lo que he proyectado es la supresión de mi sojuzgamiento. Por eso, el odio es un sentimiento negro".

Mas esta postrera solución resulta siempre un fracaso. En primer término, porque el odio no puede suprimir a todos los Otros (quedan personas en la calle de Odesa que cercan al asesino en un cafetín); y después, porque parece poner momentáneamente entre paréntesis la condición esencial del hombre esto es: la de creer en su propio porvenir, la de ser un proyecto. Así era como el mismo Eróstrato había proyectado hacerse célebre por su odio, es decir: célebre ante los hombres a quienes sueña con matar, pero de quienes continúa, sin embargo, teniendo necesidad para lograr sus designios personales. Al fracasar, le queda la solución de matarse a sí mismo y recuerda que ha reservado una bala en su revólver con tal propósito. Pero Eróstrato quiere saber qué es lo que *se dirá* de él si mata, efectivamente, a su víctima, etc., y súbitamente permanece amarrado al Otro, y por último, prefiere dejarse capturar. Eróstrato vuelve a sus víctimas como Garcín vuelve a Inés.



Pero aun cuando el proyecto inicial de suprimir a Otro no fuese absurdo y pudiese triunfar (en el caso de Estela sería perfectamente posible si los otros dos no fueren *inmatables)*, aun cuando los suprimiera y quedara sola, siquiera fuese por un momento, tampoco lograría que *esos otros no hubieran sido*:

"La abolición del otro, en efecto, podrá ser vivida como triunfo del odio, implica el reconocimiento explícito de que el Otro ha existido. Desde entonces, mi ser-para-otro, deslizándose hacia el pasado, se convierte en una dimensión irremediable de mí mismo, no podría, pues, librarme de él. Por lo menos —se dirá— escapo de él por el momento, me escaparé en el futuro; pero no. Aquel que ha sido una vez para Otro queda contaminado en su ser para el resto de sus días; aun cuando el Otro fuese suprimido, no podría ya reconquistar lo que ha enajenado; incluso ha perdido toda esperanza de actuar sobre su enajenación y de cambiarla en beneficio propio, puesto que el Otro, destruído, se ha llevado a la tumba la llave de aquella enajenación. Lo que yo era para el otro queda coagulado por la muerte del otro y continuará siéndolo en el pasado; lo será igualmente, y de la misma manera, en el presente si persevero en la actitud, en los proyectos y en el modo de vida que fueron juzgados por el Otro. La muerte del Otro me constituye como objeto irremediable, exactamente como mi propia muerte" [1].

Por emplear un ejemplo ya citado, diremos que esto es lo que no se le escapa a Cavalier —el protagonista de la *Histoire Comique,* de Anatole France—. Éste sabe que su muerte lo constituye ante su amante como objeto irremediable; sabe que Felicie no podrá caer un solo instante en los brazos del conde de Ligny sin que se le presente el recuerdo de su cadáver. Realizando él mismo, de ese modo, lo que el odio de Felicia no osa intentar, Cavalier se eterniza enteramente en el pasado: eterniza su celosa mirada, su importuna presencia, el ridículo rechinamiento de sus zapatos: se eterniza como *terzo incommodo* de imposible destrucción: su muerte le integra por siempre en la conciencia impotente de Felicia.

En *Les Mouches,* el Rey Egisto, para aterrorizar a la población, celebra cada año "el día de los muertos". Ese día se evocan aquellos muertos que son los testigos indefensos

1 *L'Etre et le Néant,* p. 483.

de los crímenes de "quienes quedan viviendo". No aparecen bajo formas fantasmales, como espectros, como almas en pena, sino sencillamente como naturalezas por siempre inmodificables:

"Los muertos no son ya; comprended esa palabra implacable: no son ya, y por eso se han hecho guardianes incorruptibles de vuestros crímenes" [2].



[2] *Les Mouches* (Escena de los muertos, p. 61).

Capítulo VI

LA VIDA IMAGINARIA

El mundo imaginado es una Respuesta, algo como un recuerdo de lo que debería ser o de lo que no debería ser.

Valéry
(Tel quel)



I. — EMOCIÓN Y MAGIA

Fácilmente se comprende ahora por qué *Huis-clos* no era el fondo, sino un resumen sintético de esos fracasos sucesivos y en qué sentido, muy terrestre, el infierno es... los Otros. *Huis-clos* era una cápsula, todo sucedía simultáneamente y en el transcurso de una hora. Pero estábamos en el teatro y justamente queríamos algo a cambio de nuestro dinero. Mas basta tomar un poco de perspectiva, pensar que el tiempo del infierno equivale, por hora, a varios años terrestres y concebiremos en seguida que también nuestro mundo es excesivamente exigente. Cuando no encontramos ya caminos, y el mundo, con sus urgencias, nos obliga a actuar, intentamos cambiarlo, metamorfosearlo; intentamos vivir, no de acuerdo con los procesos que nos enseñan las leyes corrientes, sino dentro de una modalidad mágica. A esta conducta de encantamiento, realizada con toda seriedad, la llama Sartre emoción.

"La urgencia del peligro da motivo a esa intención que impone una conducta mágica. Veo venir hacia mí una bestia feroz, mis piernas flaquean, mi corazón late más débilmente, empalidezco, caigo, me desmayo. Nada se me antoja peor adaptado que esa conducta de evasión. El desmayo es un refugio; nadie crea, a pesar de ello, que sea un refugio para mí, que yo trato de salvarme, de no ver la bestia feroz; pero, incapacitado para evitar el peligro por las vías normales, lo he negado, lo he aniquilado en la medida en que estaba en mis manos. Tales son los límites de mi acción mágica sobre el mundo"[1].

Esa actividad emocional es maravillosa, milagrosa. Así es como en *Le Sursis*, por ejemplo, el amigo de Mathieu, aterrorizado desde tiempo atrás por su timidez, ha sufrido todos los fracasos que hemos descrito ya; pero, finalmente, logra transformar la mirada ajena hasta hacer de ella, no el fundamento del odio, sino del amor. El odio era abstracto, y ahora, el amor va a convertirse en ello también.

Tal es la génesis del sentimiento religioso: la mirada abstracta, la del "El", se trueca en la presencia divina[2].

"Yo *nos* he visto apuntalando nuestras dos nadas (*néants*) una con otra y, por primera vez, me reí de este mundo profundo y colmado que arde por completo; luego caí en una especie de indiferencia bastante negra, tanto más cuanto que el sacrificio que había hecho en ese mismo mes

1 *Théorie des Emotions*, p. 35.

2 Comparar esa génesis del sentimiento religioso, mediante la mirada, con el tránsito al límite indicado, respecto de *Kafka*, en *L'Etre et le Néant*.

En *El Proceso* y *El Castillo*, de Kafka, todo cuanto hacen K... y el agrimensor les pertenece como propio; y en tanto que actúan sobre el mundo, los resultados se conforman rigurosamente a sus previsiones; son actos que triunfan. Pero, al propio tiempo, se les escapa constantemente la verdad de esos actos, tienen como principio un sentido que es su verdadero sentido y que ni K... ni el agrimensor conocerán jamás. Indudablemente, Kafka quiere alcanzar aquí la trascendencia de lo divino; por lo divino, el acto humano se constituye en verdad. Dios no es aquí sino el concepto de Otro llevado hasta el último límite.

de Junio, y que entonces se me presentaba como una dolorosa expiación, se me reveló a la larga como "horriblemente" soportable... Fué entonces cuando me falló la *ocasión* más improbable y loca. Dios me ve, Mathieu, lo siento, lo sé... Seguramente has experimentado en el Subterráneo, en el vestíbulo de un teatro, en un vagón de ferrocarril, la impresión súbita e insoportable de ser expiado por detrás. Te vuelves, pero el curioso ha hundido ya el rostro detrás de su libro; no puedes llegar a saber quién te observaba. Recobras la posición anterior, pero sabes que el desconocido acaba de levantar los ojos, le sientes a través de un ligero hormigueo en las espaldas, comparable a un cierre rápido y violento de todos los tejidos. Pues bien; he ahí lo que yo sentí por primera vez el 26 de septiembre, a las tres de la tarde, en el parque del hotel. No había nadie, ¿entiendes? Nadie. Pero la mirada estaba allí. Entiéndeme bien: yo no la había *captado* como se captan, al pasar, un perfil, una frente o unos ojos, pues su carácter esencial era ser inaprehensible. Únicamente me sentí encerrado, recogido, era a la vez transparente y opaco, existía en presencia de una mirada. Desde entonces, no he dejado de estar ante un testigo. Ante *ese* tstigo, incluso dentro de mi habitación cerrada; a veces, la conciencia de estar atravesado por esa espada, de dormir ante ese testigo, me despertaba sobresaltado. Para decirlo de una vez: he perdido casi por completo el sueño. ¡Qué descubrimiento! ¡Me *veían!* Me había esforzado por conocerme, creía deslizarme hacia todos los objetivos, reclamé tu bienhechora intercesión y, durante todo ese tiempo, me veían, la mirada estaba allí, inalterable, un acero invisible. Y a ti también, burlón incrédulo, te *ven*. Pero tú no lo sabes. Fácil me sería decirte lo que es la mirada, pues no es nada (*rien*): es una ausencia; mira: imagina la noche más oscura. Es la noche la que te mira. Pero una noche deslumbradora; la noche en plena luz, la noche secreta del día. Yo destilo luz negra, está en todas partes, en mis manos, en mis ojos, en mi corazón y no la veo. Créeme que esa violación perpetua me resultó al principio odiosa: tú sabes que mi más antiguo sueño era el de ser invisible; cien veces he deseado no dejar huella alguna ni en la tierra ni en los corazones. ¡Qué angustia la de descubrir súbitamente esa mirada como una at-



mósfera universal de la que no puedo evadirme! Pero, también, ¡qué descanso! Al fin, sé que soy, transformo para mi uso, y para mayor indignación tuya, la frase imbécil y criminal de vuestro profeta, ese "pienso, luego soy", que tanto me ha hecho sufrir (pues cuanto más pensaba, menos me parecía *ser*), y digo: "me ven, luego soy". Ya no tengo que soportar la responsabilidad de mi deslizamiento viscoso: aquel que me ve me hace ser, *soy* como él me ve. Vuelvo hacia la noche mi faz nocturna y eterna, me yergo como un desafío y digo a Dios: heme aquí, heme aquí tal como tú me ves, tal como soy. ¿Qué puedo hacer? Tú me conoces y yo no te conozco. ¿Qué debo hacer sino soportarme? Y tú, cuya mirada me huye eternamente, sopórtame. ¡Qué alegría, qué suplicio, estoy, al fin, cambiado en mí mismo! Me odian, me desprecian, me soportan, una presencia me sostiene por siempre para serlo. Soy infinito e infinitamente culpable. Pero *soy*, soy. Ante Dios y ante los hombres, *soy*: *ecce homo*" [3].

Este acto de imaginación es esencialmente acto mágico:

"Es un encantamiento destinado a hacer aparecer el objeto en que se piensa, la cosa que se desea, de tal manera que pueda tomarse de ella posesión. Hay siempre en este acto algo de imperioso y de infantil, una negativa a tomar en cuenta las distancias y las dificultades. Así obra sobre el mundo, por medio de órdenes y plegarias, el infante desde su cama. Ante tales órdenes de la conciencia, los objetos obedecen: aparecen" [4].

En la función imaginativa reside el procedimiento de escapar a nuestra "deyección" en medio del mundo y, al propio tiempo, representa una progresión en nuestra aspiración a lo absoluto. Los objetos imaginarios que, en efecto, son nuestras creaciones puras, no son sino lo que son: es decir: no son más que lo que nosotros hemos hecho de ellos: son absolutos, aunque se den "como un perpetuo *en otra*

3 *Le Sursis*, p. 319.
4 *L'Imaginaire*, p. 161.

parte, como una evasión permanente. Pero la evasión a que invitan no es tan sólo aquella que nos haría perder nuestra convicción actual, nuestras preocupaciones, nuestros hastíos; nos ofrecen la coyuntura de escapar a toda constricción del *mundo, s*e diría que se presentan omo una negación de ser-en-el-mundo, como un anti-mundo'' [5].

Una imagen es siempre, en efecto, el mundo negado, pero negado de cierto manera; formar una imagen es constituir un objeto al margen de la totalidad de lo real; es, pues, mantener lo real a distancia, libertarse de ello, en una palabra: negarlo:

Por utilizar la metáfora de los cambios de estado, diremos que los actos de imaginación se nos aparecen como una ''sublimación''; es la conciencia, hundida en el mundo, volatilizándose; es el espíritu puro vengándose de la náusea. Lo imaginario es la salvación. ''Salvada'', dice Roquentin al hablar de la cantante cuya voz oye en el disco. Mediante esta evasión en lo imaginario, el espíritu busca librarse de su envaramiento en el espesor de la existencia. El espíritu se sublima en otra parte, fuera del mundo, o mejor dicho: en ese universo que puede verse de lejos, del otro lado de la existencia, detrás de la tela de los cuadros pictóricos:



''Con los dux del Tintoreto, con los graves florentinos de Gozoli, detrás de las páginas de los libros, con Fabricio del Dongo y Julián Sorel, detrás de los discos de gramófono, con las largas quejas secas de los *jazz*'' [6].

Contra toda esperanza, *La Nausée* termina con el triunfo de Roquentin: Iluminado por la audición de aquel disco, siente ''justificados'' al compositor de la canción y a la cantante. Ambos se han evadido de la existencia, se han

[5] *L'Imaginaire,* p. 175.

[6] *La Nausée,* p. 229.

lavado el pecado de existir. Y Roquentin encuentra su camino: se dedicará a las Artes.

Es que el arte, la música, por ejemplo, está siempre "más allá". La sinfonía *Júpiter* no es el conjunto de notas que fuí a oír al teatro de los Campos Elíseos el 8 de junio de 1945 a las ocho y media de la noche. Tampoco es ese conjunto de signos impresos que sólo constituyen el soporte indispensable para los ejecutantes. Porque la sinfonía *Júpiter* se desarrolla efectivamente en el tiempo, pero ese es un tiempo que le pertenece como propio, que le es íntimo, que no es el tiempo de la Historia y que tampoco depende del 8 de junio de 1945. Ese día se verificaba "una representación de la sinfonía *Júpiter*" (en el sentido en que se dice "representación de Fedra") y la prueba está en que la gente, al salir, decía: "Monsieur Ansermet ha dirigido con *demasiada* lentitud" ("demasiada" ¿con relación a qué?).

Pero se dirá: Fedra representa "algo" (la trágica historia de los amores de la hija de Minos por el hijo de Teseo). ¿Y qué representa la sinfonía *Júpiter*? Evidentemente, nada, sino a sí misma, no remite a nada, ella misma es su propio *"analogon"*. Sabido es que Schopenhauer asimilaba un aire musical a "la cosa en sí" kantiana.

"No existe. Incluso es irritante. La propia melodía está, en efecto, "fuera de alcance"; si me levantara y arrancara ese disco del platillo que lo sustenta y lo rompiera en dos, tampoco la alcanzaría. La melodía está más allá, siempre más allá de algo, de una voz, de una nota de violín. A través de espesores y espesores de existencia, se revela fina y firme, y cuando se la quiere captar sólo se encuentran existentes desprovistos de sentido. La melodía está detrás de ellos, ni siquiera la oigo, oigo sonidos, vibraciones del aire que la revelan. No existe porque no tiene nada de más; es todo el resto lo que está de más con relación a ella. La melodía *es*" [7].

[7] *La Nausée*, p. 218.

Usando la terminología introducida en el capítulo de la trascendencia, diremos que esa melodía es un puro *Sein* que no encubre ningún *Seiendes*. Coincide con lo que significa; carece de existencia. He aquí por qué la música libera a Roquentin de su náusea y por qué representa su salvación: "Antonio —le dijo ella—, yo te enseñaré el fervor". Y se opone a su caída en el caos brutal del existente. La música es la derrota total, la aniquilación de lo "viscoso".

II. — LIBERTAD E IMAGINACIÓN

Ignoramos cuál fué el destino de Antonio Roquentin después de su partida de Bouville. Es lícito pensar, empero, que apenas podría vivir dentro del sentimiento permanente de su justificación. Lo imaginario no es sino un refugio temporal; la que nos atrapa y se adhiere a nosotros como la liga es la vida real; y entre ella y nosotros está la *libertad*.



La vida imaginaria no tiene nada que hacer con esa libertad. En lo imaginario, la libertad se atrofia. Se dice que la función crea el órgano y ese es el motivo de que los soñadores sean famosos por su inadaptación; con relación a los demás, están en estado "gaseoso". Supone también el tiempo y distingue entre fin posible y realización. Solamente en el sueño acontece que concepción y realización sean una y la misma cosa, que lo posible iguale a lo real, que no haya obstáculo y que, por consiguiente, la libertad nada tenga en él que hacer [1].

Esa es la razón de que las personas educadas exclusivamente en el terreno del pensamiento se encuentren desarmadas ante el mundo. Lo imaginario expulsa al Otro, pero lo

[1] *L'Etre et le Néant*, p. 562.

real lo reintegra con toda la dureza de su mirada. No estamos ya "más allá", sino acá. "La más alucinada imaginación —nos dice Jankélevitch— no suple mejor al amor real de una mujer real que lo que suple la lectura más minuciosa a la ejecución real —sobre el instrumento— del pasaje que se está descifrando".

Para la imaginación no hay "secreto del naipe" ni "parte del Diablo". Todo es nuestro, pero tampoco hay más que nosotros. La imaginación aisla: Annie no logra arrastrar a Antonio con ella en sus ejercicios:

"Poseía una magia imperiosa y encantadora, canturreaba entre dientes mirando a todas partes, luego se plantaba sonriente, se acercaba a golpearme en los hombros y, durante algunos instantes, parecía dar órdenes a los objetos que la rodeaban. Me explicaba en voz baja y rápida lo que esperaba de mí. Sentía yo que el éxito de mi empresa estaba en sus manos, el instante tenía un sentido oscuro que había que desembrollar y perfeccionar; había que hacer ciertos gestos, decir ciertas palabras; estaba agobiado bajo el peso de mi responsabilidad, abría desmesuradamente los ojos y nada veía, me debatía en medio de ritos que Annie inventaba sobre la marcha y *yo los desgarraba con mis largos brazos como telarañas*: en tales momentos, Annie me odiaba"[1].

Por eso, nadie puede seguir al soñador ni cabe atrapar al paranóico. Hay un "muro" entre ellos. El fracaso de una mujer que intenta introducirse en el delirio de su marido está descrito en *La Chambre,* la novela corta más emocionante y más lograda quizás de Sartre.

"Quieres vivir —dice su padre a aquella mujer— fuera de lo humano"; y es que, en efecto, por amor, quiere abandonar por completo a los normales.

"Es menester que vaya, no le dejo jamás solo tanto tiempo." Habría que abrir esta puerta; en seguida, Eva

2 *La Nausée,* p. 86.

se detendría ante el umbral tratando de habituar sus ojos a la penumbra, y la habitación la rechazaría con todas sus fuerzas. Se precisaría que Eva venciera esa resistencia y que se hundiese hasta el mismo corazón de la pieza... Pensó ella, de pronto, con una especie de orgullo, que no le quedaba sitio en parte alguna: "los normales creen aún que yo soy de los suyos, pero me sería imposible permanecer una hora entre ellos. Necesito vivir *allá* del otro lado de ese muro".

Eva ha cambiado la significación de los objetos. Los ha "intencionado" (según la expresión de Husserl), en el sentido de cristalizarlos; se niega a verlos como son, tiene incluso miedo de sus recuerdos:

"Cuando Pedro los había colocado, Eva iba a tocarlos a su turno; habían llegado a convertirse en trocitos de madera muertos, pero quedaba sobre ellos algo vago e inaprehensible, algo como un sentido: "son sus objetos", pensaba, ya no hay nada mío en la habitación. Antaño había poseído algunos muebles. El espejo y el peinador en marquetería que procedía de su abuela y que Pedro llamaba, por galantería, "su peinador". Pedro los había arrastrado consigo."



Mas, a pesar de la buena voluntad de Eva, los objetos se resisten a la imaginación, que sólo funciona a medias. Ella se persuade, sin embargo de su relativo triunfo:

"Las cosas sólo le mostraban su *verdadero* rostro a Pedro. Eva podía mirarlas durante horas; ponían aquellas una terquedad incansable y perversa en engañarla, en no mostrarle nunca sino su apariencia, como al doctor Franchot o al señor Darbédad. "Sin embargo —se dice ella angustiada— yo no las veo enteramente como mi padre. No es posible que las vea *enteramente* como *Él.*"

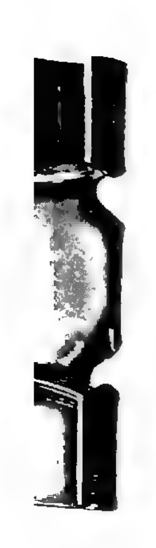
Pero su propio cuerpo, testigo de su enviscamiento en el antiguo mundo, le impedía desasirse de ellas:

"Su cuerpo estaba rígido y tenso, le hacía daño; le sentía vivo, indiscreto: quisiera *ser* invisible y quedarme allí; verle sin que él me vea. No tiene necesidad de mí; estoy *de más* en la habitación'.'

Pero cuando llegan las estatuas, Eva, en el paroxismo de su auto-sugestión, mide la fatiga que le causa su fracaso:

"Me sentía agotada: "un juego —pensaba con remordimiento—, no era más que un juego, ni un solo instante lo he creído sinceramente. Y durante ese tiempo, él sufría de verdad."

En realidad, Eva jamás logra incorporarse a Pedro:



"Hay un muro —dice— entre tú y yo, y tú estás al otro lado."

Esta imaginación aisladora es, empero, inseparable de la conciencia. Tan absurdo es concebir una conciencia que no imaginara, como una conciencia que fuese incapaz de formularse el *cogito* [3]. Y aunque el ensueño resulte tan inadecuado para el propio conocimiento como lo es ese conocimiento para el existente bruto, aquél no deja sin embargo de proyectarse sobre lo real, de insinuarse en la trascendencia y de presidir la significación *(Sein)* de las cosas. No hay trascendencia sin imaginación. Las cosas no son jamás *verdaderamente* lo que son: el espíritu ronda en medio de ellas, pero es un espíritu que proviene siempre de lo imaginario, que trae de ello sus fantasmas:

"La guerra estaba allí, sobre la pista blanca, era el resplandor muerto del claro de luna artificial, el falsete de la trompeta obstruída y este frío sobre el mantel y esta vejez secreta de los rasgos de Gómez. La guerra; la muerte; la derrota. Daladier miraba a Chamberlain, leía la guerra en

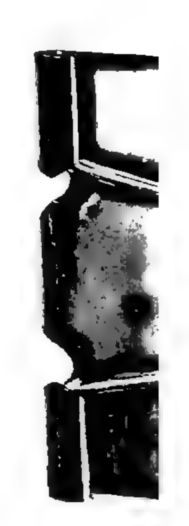
[3] *L'Imaginaire*, p. 243.



sus ojos. Halifax miraba a Bonnet, Bonnet miraba a Daladier; callaban y Mathieu miraba la guerra en su servilleta, en la salsa negra y salada del guiso'' [4].

Desde el momento en que no estamos, respecto del mundo, en ese estado de negación de que nos habla, por ejemplo, Camus en *El Extranjero,* interpretamos ese mundo, lo ''poetizamos''. Cada cual lo adorna con cualidades específicas. Cada cual agrega a la naturaleza su propia naturaleza, cada uno pretende poseer el mundo por el procedimiento que le resulta personal [5]; cada uno ''cristaliza'', en el sentido stendhaliano de la palabra.

Cuando estoy enamorado, el mundo, la campiña, un aire musical se valoran porque los gozo en compañía de una mujer: ella es la intermediaria indispensable de mi posesión del mundo, es ese sol ''sin el cual las cosas no serían sino lo que son''. Llego a rechazar todo lo que está privado de ella, a desear la destrucción del mundo (es decir: la mía) antes que su reducción a lo que es por sí mismo (es decir: a su significación estadística). Si esa mujer desaparece, el sentido del universo se hunde con ella en el caos de que hemos hablado a propósito de *La Nausée.* Trascender, conocer, cristalizar, todo es lo mismo. En el jardín público, Roquentin ''descristaliza'', esto es: renuncia a una clase de cristalización que es común a todos los hombres (la del vocabulario, la de la costumbre, la de la herencia, la de la ciencia); su misma universalidad es tan banal que sólo aludir a ella parece insólito. Sólo se''cristaliza'' verdaderamente cuando se



4 *Le Sursis,* p. 221.

5 Véase esta pasaje de *Le Sursis* sobre la ebriedad: "Lo que había de particularmente regocijante en la borrachera era el poder que daba sobre los objetos. No había necesidad de tocarlos; una simple mirada y se los poseía: él poseía esa frente, esos cabellos negros; se acariciaba los ojos con aquel suave rostro. Más tarde, eso se trocaba vaporoso. Había aquel señor gordo que bebía champagne y, luego, personas revolcadas unas sobre otras que no distinguía bien".

singulariza, cuando uno distingue de los otros, cuando se adquiere sobre el mundo un aspecto que su misma particularidad torna inestable. Sartre nos cuenta en *L'Etre et le Néant,* la cristalización que él mismo experimentó como fundador.

Una cosa no cobraba validez —dice— sino en tanto que "reencontrada-por-mí-fumando". Y relata cómo se libró de aquella alteración del universo mediante un esfuerzo constante y semi-inconsciente:

> "Sin darme de ello demasiada cuenta, reducía el tabaco a no ser nada más que él mismo: una hierba que se quema; cortaba sus lazos simbólicos con el mundo; me persuadía de que nada quitaría yo de la obra de teatro (vista sin fumar), nada al paisaje, al libro que leía aunque los contemplara sin mi pipa; es decir: con tal de que me sometiera a otros modos de posesión de tales objetos que no fuese aquella ceremonia ritual."



Como en la trascendencia, tampoco aquí abandonamos una perspectiva del mundo si no es para otearlo inmediatamente desde otra. No se puede existir frente al mundo sin alterarlo; en su base, hay una mentira necesaria: es el *estar allí.*

Cada cual es el artesano —esto es: en primer término, el artista— de su propio mundo. Y en el artista hay una intención fundamental que es deformadora. El pintor trabaja en su mentira, la escoge, la pule, la educa, la cultiva, la perfecciona. Es libre de escoger ese ensueño en que envuelve su universo; mas, como dice Baudelaire, "el artista no debe, ante todo, ser negligente en el mentir".

Capítulo VII

LA MALA FE

La locura de las ciudades, de las sociedades y de las multitudes consiste en imponer una sujeción al hombre, a todos los hombres; porque los hombres y las mujeres están igualmente enloquecidos por el temor egoísta de su propia nada (néant).

D. H. Lawrence
(El Hombre que había muerto)

Usted no se siente libre, usted no podría entonces sentirse culpable; si usted no puede identificarse con el querer que le es trascendente, goce de su inocencia.

F. Kafka



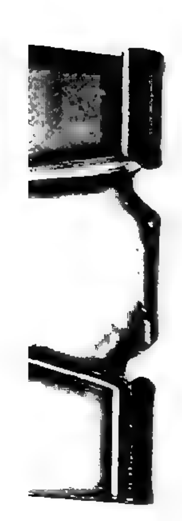
I. — MENTIRA Y MALA FE

Hemos definido ya la mala fe como "la mentira a sí mismo". Se impone una precisión suplementaria: en la mala fe hay negación de lo verdadero, pero aquí es el mismo ser el que niega su propia verdad. El mentiroso es cínico, esto es: afirma en sí mismo la verdad y sólo la niega en sus palabras; pero, para sí mismo, niega esa negación [1].

[1] *L'Etre et le Néant*, p. 886.

El sentido popular de la expresión "mala fe" la asimila justamente a mentira. Se dirá que soy de mala fe si no admito hoy la mentira que cometí ayer y de la cual está probado que es mentira (y esto porque me empecino efectivamente en no admitirla). Pero se da por entendido que el tildarme de mala fe implica que, cuando niego que he mentido, sé perfectamente que miento, es decir: que mi conciencia lúcida sabe que miente en ese instante.

Ahora bien; para que yo sea de *mala fe*, es menester que mi misma conciencia esté engañada. Ante todo, la mala fe es "fe". Es preciso que yo *crea* en la mentira que a mí mismo me digo. Así, el tendero que falsifica sus pesas y que no quiere reconocerlo es de mala fe en el sentido vulgar de la expresión, pero no lo es en realidad porque *sabe* que sus pesas son falsas. Llegará a serlo, cuando, con el correr del tiempo, llegue a persuadirse a sí mismo de su honestidad "olvidando" su propia estafa.



En *Les Mouches*, Egisto acaba por padecer, él mismo, la alucinación que, desde tiempo atrás, mantiene en su pueblo, hasta el punto de que su mujer, inmersa resueltamente en la mentira, se ve obligada a llamarlo al orden: "Los muertos están bajo tierra —le dice—, no nos molestarán ya. ¿Olvidas que tú mismo inventaste esas fábulas para el pueblo?"

La conciencia de mala fe tiene que dejarse atrapar por su propia mentira: se afecta a sí misma con ella. En la mala fe, yo soy resueltamente el engañador y el engañado. En tanto que engañador, tengo que saber la verdad que disfrazo en tanto que engañado. Dicho de otra manera: la conciencia humana sólo es capaz de mala fe gracias a su propiedad de secretar su propia nada *(néant)* [2].

Esa conciencia que no puede coincidir consigo misma no parece tampoco capaz de sinceridad. Su tradicional desdo-

[2] *L'Etre et le Néant*, p. 87.

blamiento en sujeto y objeto le impide esa sinceridad que únicamente sería realizable a condición de que la conciencia se pusiera a existir sobre el modo del en-sí. Querer ser sincero es volver a buscar el estado de "cosa", pues sólo la cosa coincide consigo misma:

"Hubo un desgarramiento, cuatro notas de una polonesa, el resplandor de esa espalda, allá abajo, una comezón en la yema del dedo pulgar y, luego, se recobró de nuevo. Ser lo que soy: un pederasta, un malvado, un cobarde, ser, en fin, esa inmundicia que ni siquiera llega a existir. Acercó las rodillas, puso las palmas de las manos sobre los muslos, sintió ganas de reír; debo de tener un aspecto formal; alzó los hombros; imbécil; no más preocuparme por el aspecto que tenga, no más mirarme, ante todo: si me miro, soy dos" [3].

Pero la cosa en sí no es sincera porque ésta nada sabe de sí misma. El único ser sincero sería el en-sí-para-sí, es decir: el propio Dios. Mi designio humano de sinceridad es, pues, contradictorio y desesperado. Mi sinceridad necesaria es mi finitud; es que soy hombre: *errare humanum est.*

"No se puede pensar en todo", dice el proverbio. Para Leibnitz, el error es siempre *insincero.* Supongamos —dice— que mañana tengo que tomar el tren a las 8. Pongo mi despertador a las seis y media a fin de tener el tiempo necesario y no llegar tarde. Al día siguiente, salgo de mi casa y me dirijo a la estación para llegar a las siete y media y poder escoger mi asiento, seguro de llegar así con media hora de antelación. Ahora bien; en la plaza de la estación miro el reloj: son las ocho y media y el tren ha salido hace media hora. Estupefacto, no comprendo al pronto lo que sucede, pero al volver a mi casa me entero de que un individuo penetró en mi habitación la noche anterior y retrasó el reloj una hora. Conclusión: yo soy de *mala fe* en el sentido de Leibnitz porque me había *ocultado* aquella posibilidad.



3 *Le Sursis,* p. 107.

Se obra de modo distinto a como la idea de mala fe acaba de ilustrar aquí la idea de imperfección. La investigación de un problema cualquiera de geometría nos suministrará un ejemplo análogo. La conciencia del matemático que no da inmediatamente con la solución leyendo el enunciado se *oculta* la hipótesis, resta valor a algunas de ellas y se deja hipnotizar por otras; esa conciencia se esconde a sí misma *algunas*, puesto que *todas* están ante él. Pero si solucionase inmediatamente el problema, éste se reduciría a: A es A. Y de un solo golpe, se desvanecerían todas las matemáticas y, con ellas, quizás toda la riqueza del mundo.

Sn embargo, ese voluntario extravío, ese espasmo de la conciencia inteligente que juega al escondite consigo misma no es un ''disimulo'' en el sentido ''mentiroso'' del vocablo. Porque, entonces, todo el mundo sería de mala fe y si ahí reside el hecho primero de la conciencia humana, si *ser* es ''ser-de-mala-fe'' sería vano insistir y tratar de extraer de su estudio un criterio de los valores.

Sartre no ha retenido particularmente esa acepción ''intelectual'' de la palabra (y por lo demás, ya se ha dicho que no le interesa ese punto de vista). Para él, hay en ''mala'' una idea ética que hace pensar en que ese comportamiento se ofrece a sus ojos como teniendo que ser ahogado a toda costa, ''como debiendo ser vencido''.

Hemos dicho que el ser humano siente el horror del vacío, de su propio vacío y que, sin embargo, no encuentra otra cosa que él:

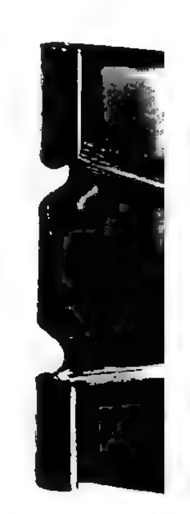
''No me encuentro más que a mí. Ni siquiera a mí: una serie de pequeñas rotaciones excéntricas, de pequeños movimientos centrífugos y sin centro. Levantó la cabeza, la mosca zumbaba a la altura de sus ojos, la espantó. Una fuga más'' [1].

[1] *Le Sursis*, p. 107.

Ahí radica una de las razones que suscita en el hombre "la necesidad de Otro", ya estudiada. Delante de Otro, el hombre se convierte en cosa (con su plenitud) o bien, transforma a Otro en cosa: en ambos casos, borra la nada: "apuntalando —dice Mathieu en *Le Sursis*— nuestras dos nadas *(néants)* una con otra".

Pero ante quien, principalmente, siente el hombre la necesidad de llenar su propia nada y, en particular, esa fugacidad vertiginosamente vacía del instante presente, es ante sí mismo. Por eso, antes que permanecer en ese presente nulo, se hace existir, sea en un pasado efectivo —que es un en-sí—, sea en un futuro, cisterna que el hombre hinche de promesas. Y tales son las dos manifestaciones esenciales de su mala fe.

II. — EL PASADO ETERNIZADO



El hombre se aferra a su pasado, pleno y seguro, que, como dice Alquié, "ha teñido con una luz de leyenda". Rechaza el tiempo[1]. Sabida es, por ejemplo, la tiranía que la sexualidad infantil ejerce sobre el hombre adulto. A los treinta años, el hombre ve a su amante con los mismos ojos con que, a los cuatro, se le mostraban su madre, su hermana mayor o su aya. Desea la mujer que sus recuerdos elaborados le proponen. Únicamente la percibe a través de ese cristal infantil conservado intacto e integrado a su naturaleza como un quiste, quiste de difícil extracción, protegido por eso que Freud llama la "censura". Sartre hace notar aquí que, al introducir el "inconsciente", Freud sustituyó la noción de mala fe por la idea de una mentira sin mentiroso. "Esa idea permite —dice Sartre— comprender cómo puedo yo no men-


1 F. Alquié: *Le Désir d'Eternité.*

tirme, pero ser "mentido", puesto que me coloca, en relación conmigo mismo, en la situación de otro frente a mí; sustituye la dualidad engañador-engañado, condición esencial para la mentira, por la del "Id" y el "Yo"[2].

Mas, para los psicoanalistas, la conciencia es un objeto; la estudian como una cosa exterior. Y en un análisis sutil y poderoso, Sartre rechaza la terminología y la mitología "cosistas": "advertimos —dice— que la censura, para aplicar su actividad con discernimiento, debe *conocer* aquello que rechaza. Si renunciamos a todas las metáforas que representan el rechazo como un choque de fuerzas ciegas, obligado es admitir que la censura debe escoger, y para escoger, representarse. Mas ¿de qué tipo tiene que ser la conciencia de sí de la censura? Menester es que sea conciencia de la tendencia que hay que rechazar para no ser conciencia de ello. ¿Qué quiere decir esto sino que la conciencia debe ser de mala fe?"[3].

Hay una categoría de personas satisfechas de su vida, de su "experiencia" que tan sólo existen *según su pasado*: esas personas dejan su vida convertida en modelo: desde entonces, esa vida se hace eterna, y las propias personas asumen ya esa eternidad. Para ellas, el hijo no es sino una prolongación del padre, debe imitarlo; y si le sobrepasa, eso no representará en el fondo otra cosa sino que el propio padre se trasciende. Los hijos se crean libres, pero *conocen* en seguida cuál es la verdadera valoración: es la vida del padre; ésta los endereza por el recto camino:

"Tú serás como tu padre,
normalista, hijito mío,
es lo mejor que puede hacerse
cuando uno tiene ingenio".

[2] *L'Etre et le Néant*, p. 90.
[3] *L'Etre et le Néant*, p. 1.

Así, en *La Nausée*, la muerte prematura de su hijo Octavio, ingresado muy joven en la Escuela Politécnica y del cual quiere hacer "un jefe", representa un golpe terrible para Olivier Blévigne. No podrá reponerse de él y morirá dos años más tarde.

Para proponerse y citarse como ejemplo, le es a veces conveniente al padre borrar ciertos períodos de su vida que perjudican a su ideal presente. De ese modo se forman en la memoria zonas sombreadas en las que se adormece el pasado inconfesado; hay calabozos subterráneos para testigos importunos; y uno puede permitirse el lujo de neutralizar ciertos recuerdos, toda vez que, como compensación, se eternizan otros: las potencias complacientes están ahí para decir al instante maravilloso:

Verweile, doch! du bist so schön[4].

Hay mujeres de cincuenta años que "continúan siendo" lo que eran a los veinticinco. Tienen las mismas ocupaciones, las mismas maneras de vestir; no son lo que *son*, sino lo que "han sido". ¡Cuántos profesores retirados no acuden cada tarde a la salida de las clases para respirar ese aire que les resulta indispensable de los claustros de Liceo, para estrechar las manos de sus colegas y quitarse el sombrero ante los padres de los alumnos! Esos hombres existen continuamente en el pasado: son profesores, inamoviblemente, en-sí, como la roca es roca.



Recordemos aquella admirable escena última del drama *Elisabeth, la femme sans homme*, que nos presenta a la reina a solas y jugando a las cartas con un compañero imaginario, en la actitud de una "soirée", pasada ya e inolvidable, de su vida y diciendo a su amante muerto a quien todavía

4 "¡Detente, pues! Eres tan hermoso..." (Sin traducir en el texto original, acaso por muy conocida, esta frase de Goethe, en *Fausto*, referida al tiempo. N. del T.).

ve ante sí: "Y bien, Robin: ¿me encontráis hermosa esta noche?"

En *La Chambre,* Dardébat pone a su hija en guardia contra esa clase de mala fe y le cita el caso de la mujer que se niega a creer en la muerte de su hijito:

"Tu madre fué allá, encontró una mujer medio loca: vivía como si el chiquitín existiera todavía; le hablaba, ponía su cubierto en la mesa..., más le habría valido reconocer valientemente la verdad. No hay nada como mirar las cosas frente a frente"[5].

El hombre se defiende de este modo contra su metamorfosis. La fisiología nos enseña que el sufrimiento es siempre una transformación. Luchamos contra nuestra evolución; queremos ser "una cosa" y no ese "para-sí" en incesante transformación y que es simplemente nada *(néant).* Nos refugiamos en la viscosidad: la viscosidad nos defiende, nos protege, nos instalamos en ella, y ella obra, en el sentido de su conservación. Si súbitamente sentimos deseos de actuar contra ella, en seguida emana de su seno una fuerza que tiende a oponerse al movimiento esbozado, una especie de "self-induction" se apresura a mantener el "statu quo". Somos como la avispa que se enreda las patas en el caramelo. El pasado-caramelo está ahí y en él nos dejamos enviscar por siempre.

III. — LA ACTUALIZACIÓN DEL PORVENIR

Muchas personas, por el contrario, no se adhieren a su pasado, insuficientemente azucarado a veces, y prefieren

5 *Le Mur,* p. 50. Véase el pasaje de *Le Sursis* en que el movilizado mira fotos de heridos a fin de "*ver* qué cara tendrá él al año que viene".

existir en un futuro que les consiente todo. Para eso, sólo necesitan transformar sus deseos en hechos cumplidos y, entonces, es el futuro el que se convierte en un "en-sí". ¿Quién no ha conocido a uno de esos modestos funcionarios de provincias cuyo cargo no está en relación con sus estudios y que *hasta ahora* "ha malogrado" su vida? Pero nada se ha perdido; ese funcionario es un "proyecto" y él lo sabe; pondrá mano a la obra. Los progresos serán rápidos. Preparará un concurso. ¿Cuándo comenzará? En seguida. Aquella noche, sin embargo, se va como todas las noches, al café a jugar su partidita de bridge: desde tiempo atrás, aquellas cartas son las que expulsan el vacío de su vida y le permiten conquistar diariamente la plenitud.

Pero, ahora, ha comprado los programas, los libros, incluso ha cortado ya las páginas con la plegadera. Estamos en el mes de febrero y el concurso se verificará en junio. Por esta vez... es un poco tarde; se presentará el año próximo.



A decir verdad, ese funcionario no se oculta a sí mismo que el proyecto es en extremo dificultoso si no deja su bridge cotidiano, sus costumbres, su instalación en la vida. Mas ¿qué importa? Como Napoleón, el funcionario vive a dos años vista: *es ya* lo que *será*. Desde hoy, puede despreciar a sus compañeros de naipe, a esos hombres que, al cabo de dos años, continuarán siendo lo que son hoy. Él, en cambio, ha anulado ese tiempo fastidioso que separa su presente del porvenir en que ya existe. De ese modo, el funcionario deja de ser "un hueco siempre futuro", y su mediocre presente se trueca en un rico porvenir.

A su parecer, resulta por lo demás, difícil y pretencioso vislumbrar una vida más allá de un plazo de dos años y desprecia a los temerarios que se forjan proyectos a largo término; el funcionario saborea en sus labios una modestia de miel.

"Hubo épocas en que la gente estudiaba derecho o filosofía pensando que llegarían a tener un bufete de notario a los cuarenta años, una jubilación de profesor a los sesenta. Uno se pregunta qué podían tener en la cabeza esos hombres. Personas que tenían ante sí diez mil, quince mil noches de café, cuatro mil tortillas, dos mil noches de amor y que si dejaban un sitio que les gustaba podían decirse de seguro: volveremos aquí al año que viene o dentro de diez años. Tenían que hacer tonterías, decidió con severidad. No se puede dirigir la vida a cuarenta años de distancia. Él era mucho más modesto: tenía proyectos para dentro de dos años: después, esto terminaría. *Hay* que ser modesto. Había un junco que se deslizó lentamente por el Río Azul, y Boris se entristeció de pronto. Jamás iría él a la India, ni a China, ni a México, ni siquiera a Berlín. La vida que había deseado era aun más modesta. Algunos meses en Inglaterra, Laon, Biarritz, París; y hay quienes dan la vuelta al mundo. Una sola mujer. Era una vida completamente insignificante, una vida que tenía el aspecto de haber concluído, puesto que uno sabía por adelantado todo lo que esa vida no contendría. Hay que ser modesto. Se irguió, ingirió un trago de ron y pensó: Así es mejor; no se corre el riesgo de derrochar" [1].

Nada importa que el funcionario vaya de fracaso en fracaso: ahí está siempre el futuro para aferrarse a él. Roquentin, que fracasó en las aventuras con M. de Rollebon y con Annie, *va* a dedicarse seriamente al arte. El caso no es descorazonarse jamás. Pero ya hemos visto que, al refugiarse en su imaginación, se desembarazaba al propio tiempo de su libertad y entonces llegamos al verdadero y exacto sentido que Sartre da a la expresión "mala fe".

1 *Le Sursis,* p. 216.

IV. —INAUTENTICIDAD Y FUGA ANTE LA LIBERTAD

Ser de "mala fe" es huirse en tanto que libertad: es intentar eludir la condición humana.

"Si soy lo que quiero ocultar, no puedo querer "no ver" cierto aspecto de mi ser sino estando al tanto del aspecto que no quiero ver. En una palabra: huyo para ignorar, pero no puedo ignorar que huyo, y la huída de la angustia no es sino un modo de tomar conciencia de la angustia. Debo, pues, disponer de un poder "neantizante" en el seno de la angustia misma. Ese poder "neantizante" "neantiza" la angustia en tanto que la huyo. Es lo que se llama la mala fe"[1].

La mala fe es dimitir la propia responsabilidad para obedecer las decisiones de Otro, decisiones que se nos presentan completamente construídas ya como las leyes físicas. Nuestra mala fe nos coagula, sólo tenemos que aferrarnos a una apariencia de lógica. (Obsérvese que se emplea aquí en el sentido habitual y común del vocablo). Tal es el caso de Mathieu en *Le Sursis*.



"Tenía yo un hermano rebelde, cínico, mordaz, que jamás quería hacer el cándido, que se negaba a levantar siquiera el dedo meñique sin tratar de comprender por qué levantaba éste y no el índice, el meñique de la mano derecha y no el de la izquierda. Con todo, llega la guerra; le mandan a la primera línea y mi rebelde, mi alborotador, sale gentilmente, sin preguntarse, diciendo: "salgo porque no puedo hacer otra cosa". Ese no es mi pecado, dice Mathieu; yo no he podido llegar jamás a formarme una opinión sobre tal clase de problemas".

1 *L'Etre et le Néant*, p. 28.

Si la libertad nos pesa o si necesitamos una excusa, estamos siempre prestos a refugiarnos en la creencia en el determinismo. De esa manera, huimos la angustia, intentando asirnos "del fuera" como de una cosa. Se trata de desembarazarnos de una responsabilidad demasiado pesada echándola sobre los acontecimientos contingentes. Nos complace echar la culpa a cierta naturaleza humana que constituiría nuestra estructura como preside la de los árboles o la de los cuerpos químicos. "No es culpa mía —decimos—; tengo un carácter arrebatado". No puedo hacer nada; mi "esencia" está ahí, ante mí, me precede y estoy condenado a conformarme a ella. He nacido perezoso, o irreflexivo, o celoso. Las leyes "hereditarias" están también a mano con todo su aparato irrefutable, para testimoniarlo.

Así como existen en cada ciudad grandes colectores residuales, así también hay necesariamente en cada nación grupos de hombres que son los receptáculos de las responsabilidades todas de la ciudad. Los americanos tienen a los negros[2]. En Europa, tenemos a los judíos, pueblo providencialmente malo. Si el Diablo no existiera, habría que inventarlo, pero, a Dios gracias, lo tenemos a nuestra vera:

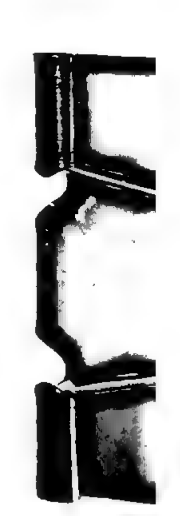
"El Antisemita —dice Sartre— tiene miedo de descubrir que el mundo está mal hecho; porque, entonces, habría que inventar, que modificar, y el hombre se encontraría dueño de sus destinos, lleno de una responsabilidad angustiosa e infinita. Por eso localiza en el judío todo el mal del universo.

"A la inversa de la voluntad kantiana, la suya es una voluntad que se pretende pura, gratuita y universalmente mala, es la mala voluntad. Por él viene el Mal a la tierra, todo cuanto de malo existe en la sociedad (crisis, guerras, hambrunas, trastornos y revueltas) es directa o indirectamente imputable al judío.

2 Es el tema de *La Putain respectueuse*.

”El antisemita es un hombre que tiene miedo. No de los judíos, ciertamente, sino de sí mismo, de su conciencia, de su libertad, de sus instintos, de su responsabilidad, de la soledad, del cambio, de la sociedad y del mundo: de todo, salvo de los judíos. Es un cobarde que no quiere confesarse su cobardía; un asesino que rechaza y censura su tendencia al crimen sin lograr refrenarla y que, por lo tanto, no osa matar sino en efigie o dentro del anonimato multitudinario; es un descontento que no se atreve a sublevarse por miedo a las consecuencias de su insubordinación. La existencia del judío le permite sencillamente al antisemita ahogar en germen sus angustias persuadiéndose de que su puesto ha estado desde siempre señalado en el mundo; que ese puesto le esperaba y que, por tradición, le asiste el derecho de ocuparlo. El antisemita es el hombre que quiere ser roca inexorable, torrente furioso, rayo devastador; todo, excepto un hombre” [3].

El ejemplo más hermoso de mala fe que Sartre nos suministra es el de la mujer que, yendo por vez primera a una cita, sabe perfectamente que, tarde o temprano, tendrá que tomar una decisión, rechazando, no obstante, el sentimiento de su urgencia:



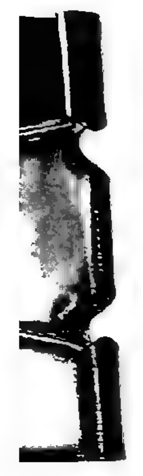
“El hombre que le está hablando le parece sincero y respetuoso del mismo modo que la mesa es redonda o cuadrada. Esa mujer es profundamente sensible al deseo que inspira, mas el deseo crudo y desnudo la humillaría y horrorizaría. Sin embargo, no encontraría el menor encanto en un respeto que fuese únicamente respeto. Para satisfacerla, se precisaría un sentimiento que se enderezara enteramente hacia su persona, es decir: a su libertad total, y que fuese un reconocimiento de su libertad. Pero sería menester, al propio tiempo, que ese deseo fuese netamente deseo, es decir: que estuviera dirigido a su cuerpo en tanto que objeto. Esta vez, pues, la mujer se niega a tomar el deseo por lo que éste es en sí, ni siquiera le da un nombre, sólo le reconoce en la medida en que éste se trasciende hacia la admiración, hacia

3 *Temps Modernes*, III.

la estima, hacia el respeto y en la medida también en que se absorbe por entero en las formas más elevadas que produce, hasta el punto de no figurar sino como una especie de calor y de densidad.

''Mas he aquí que le toman la mano. Ese acto de su interlocutor supone el riesgo de modificar la situación apelando a una decisión inmediata: abandonar la mano es consentir por sí misma en el ''flirt'', es comprometerse. Retirarla es romper esa armonía turbadora e inestable que constituye el encanto del momento. Se trata de retardar lo más posible el instante de la decisión.

''Sabido es lo que entonces se produce: la mujer abandona su mano, pero no *advierte* que la abandona. No lo advierte porque ocurre, por azar, que ella, en ese momento, es toda espíritu. Arrastra a su interlocutor hasta las más elevadas regiones de la especulación sentimental; habla de la vida; de su vida; se muestra bajo su aspecto *esencial*: una persona, una conciencia. Y durante ese tiempo, se verifica el divorcio entre el cuerpo y el alma, la mano reposa inerte entre las manos cálidas de su 'partenaire'': ni ''consintiente'', ni resistente[4]: una cosa''[5].



Netamente se ve aquí que no hay mentira cínica ni, como en la mentira, premeditación estudiada. Únicamente se trata de huir: *de huir lo que no se puede dejar de huir: a saber: lo que se es.*

Sartre lo precisa todavía más en la fórmula siguiente: ''huyendo, mediante el ''no-ser-lo-que-se es'', el en sí que no soy sobre el modo de ser lo que-no-se-es, la mala fe apunta hacia el en-sí que no soy sobre el modo del ''no-ser-lo-que-no-se-es''[6].

¿Dónde, entonces, podrá refugiarse el hombre que se huye? Allí donde le cabe diluir su responsabilidad, dispersarla entre los otros. Heidegger dice que el individuo huye la

4 "Consintiente" y resistente como participios presentes de consentir y resistir. (N. del T.).

5 *L'Etre et le Néant*, p. 94.

6 *L'Etre et le Néant*, p. 111.

libertad "en la banalidad cotidiana" (*alltaglichkeit*). Entre la multitud, el hombre se siente anegado; es anónimo, no es nadie.

"Porque la multitud es una abstracción que carece de manos; pero cada hombre, aislado, tiene dos manos completas, y cuando pone esas dos manos en Mario, son sus dos manos y no las del vecino, no las de la multitud, que carece de ellas" (Kierkegaard).

Esta atracción hacia la mediocridad vuelve a encontrarse, por ejemplo, en el antisemita que predica el crimen abstracto, el linchamiento, en el que participa apasionadamente sin ser visto:

"En cuanto al antisemita —dice Sartre—, éste no se hace ilusiones respecto de lo que es. Se considera un hombre de la medianía, de la insignificante medianía; en el fondo, un mediocre; no se da el caso de que un antisemita reclame una superioridad individual sobre los judíos. Mas no hay que creer que su mediocridad le dé vergüenza: por el contrario: se complace en ella; yo diría que la ha escogido. Ese hombre se arredra ante toda clase de soledad: ante la del genio mejor que ante la del asesino: es el hombre multitudinario; por baja que sea su estatura, todavía toma la precaución de abajarse más por temor de emerger del rebaño y encontrarse frente a frente consigo mismo. Si se ha hecho antisemita es porque no puede serlo completamente a solas"[7].



Poniendo su persona a disposición de los demás, el hombre se huye, se desposee y... vedle ahí satisfecho. Corre a integrarse en el todo y encontrar en él un sitio. Dentro de ese campo dotado de valores enteramente constituídos, el hombre va a realizarse, no sobre el modo personal del "yo", sino sobre aquél, completamente impersonal, del "Se", del cualquier cosa; va a asumir un puesto en la sociedad y a

7 *Temps Modernes*, III.

consagrarse en él. Sartre llama "espíritu de seriedad" a esa elección de la existencia dentro de un mundo que ahoga la personalidad, sustituída a capricho.

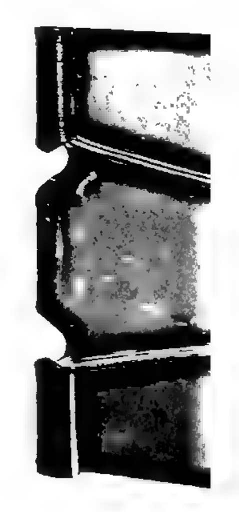
"Realizado" así bajo la forma de "una cosa en medio del mundo", el hombre representa su papel y esa representación le confiere lo que él denomina "el derecho de existir"; ha dejado de "estar de más"; está *"justificado"*. Ahora no podría tener ya nada en común con el abominable "hueco siempre futuro". Tal es el mozo de café que Sartre nos describe:

"El mozo de café tiene un gesto vivo y seguro, excesivamente preciso, excesivamente rápido; va hacia los clientes con paso excesivamente animado, se inclina con excesiva diligencia; su voz, sus ojos expresan un interés excesivamente lleno de solicitud hacia el pedido del cliente; finalmente, vedle que vuelve tratando de imitar en sus andares el rigor inflexible de cualquier autómata, llevando su bandeja con una especie de temeridad de funámbulo, poniéndola en un equilibrio continuamente inestable y constantemente roto, equilibrio que restablece continuamente con un ligero movimiento del brazo o de la mano. Toda su conducta nos parece un juego; se aplica a encadenar sus movimientos como si fuesen mecanismos; se imprime la agilidad y rapidez inexorable de las cosas. Juega, se divierte. Mas ¿a qué juega? No es preciso observarle mucho para darse cuenta de ello: juega a *ser* mozo de café. No hay en esto nada que pueda sorprendernos; el juego es una especie de punto de partida y de investigación. El niño juega con su cuerpo para explorarlo, el mozo de café con su condición de tal para realizarla. Esta obligación no difiere de la que se impone a todos los comerciantes: su condición es toda ceremonia, el público les exige que la realicen como una ceremonia: hay la danza del tendero, la del sastre, la del perito tasador, mediante la cual se esfuerzan en persuadir a su clientela que no son otra cosa que tendero, perito tasador, sastre. Un tendero soñador resultaría ofensivo para el comprador, porque dejaría de ser completamente tendero. La urbanidad exige que se atenga a su condición de tendero, del mismo modo que el sol-

dado, en posición de "firme", se hace cosa-soldado mediante una mirada directa que nada ve, que no es para ver, puesto que es el reglamento y no el interés del instante el que determina el punto que debe mirar: la mirada fija a diez pasos de distancia"[8].

Adentrándome en esta "inautenticidad" (según la expresión de Heidegger), mato de un tiro dos pájaros: primero, trocado en cosa, me oculto mi propia nada *(néant)*; y después, justificado, puedo desechar esa gratuidad de mi contingencia. Tal vez es el milagro de la metamorfosis decisiva, que en *L'Enfance d'un chef*, conoce Lucien Fleurier en la flor de su adolescencia. Terminadas las introspecciones infantiles, las meditaciones solitarias, las interminables preguntas sobre sí mismo, Lucien deja de ser un individuo "sin importancia colectiva".

"No podía encontrarme —pensó— allí donde me buscaba. Había hecho de buena fe el recuento minucioso de todo lo que era. Pero si no he de ser otra cosa que lo que soy, tampoco valdría más que ese judiucho. Primera máxima —se dice Lucien—: no tratar de ver en sí mismo; no hay error más peligroso... Levantó dulcemente, prudentemente su mano hasta la frente, como un cirio encendido, luego se recogió un instante, pensativo y sagrado, y las palabras acudieron por sí mismas. Murmuró: *"Tengo derechos"*. Derechos, algo de la misma clase que los triángulos y los círculos: era eso tan perfecto que no existía: podían trazarse millares de redondeles con compás, no se llegaría jamás a realizar un solo círculo. Generaciones de obreros podrían, de igual modo, obedecer escrupulosamente las órdenes de Lucien, nunca agotarían su derecho a mandar. Los derechos, eso estaba más allá de la existencia como los objetos matemáticos y los dogmas religiosos... Lucien había creído durante mucho tiempo que existía por azar, a la deriva; pero eso era el resultado de no haber reflexionado bastante. Mucho antes incluso, del matrimonio de su padre, *se le esperaba;* si había



8 *L'Etre et le Néant*, p. 98.

venido al mundo era para ocupar ese puesto: "Existo —pensaba— porque tengo el derecho de existir"... En algún lugar de Francia, había una muchacha pura, una provinciana con ojos de flor, que se reservaba casta para él; a veces trataría de imaginarse, sin lograrlo, a su futuro dueño, un hombre terrible y dulce; era una muchacha virgen, reconocía en lo más recóndito de su cuerpo el derecho de Lucien a poseerla; se casaría con ella, sería *su* mujer, el más tierno de sus derechos. Cuando, por la noche, se desnudara con actitudes sagradas, aquello sería como un holocausto. La tomaría en sus brazos con la aprobación de todos, le diría: "eres mía". Lo que ella le mostraría no debería mostrárselo sino a él, y el acto de amor sería para Lucien el recuerdo voluptuoso de sus bienes... En un reloj dieron las doce del día; Lucien se levantó, la metamorfosis estaba terminada. Una hora antes, había entrado en aquel café un adolescente gracioso e inseguro; ahora era un *hombre* el que salía de él, un *jefe* entre los franceses" [9].

Así habían sido también todos los "jefes" cuyos retratos figuraban en la galería del museo de Bouville:

"Hay personas que existen sin haber tenido conciencia de sus derechos de existir, pero otra cosa era para ese gran hombre sin defectos, muerto hoy; para Jean Pacome, hijo de Pacome, de la Defensa Nacional; los latidos de su corazón y los rumores sordos de sus órganos los percibía en forma de pequeños derechos instantáneos y puros. Había hecho uso del derecho de vivir durante sesenta años, sin desfallecimientos. Jamás había cruzado por sus magníficos ojos grises la menor duda; jamás se había equivocado tampoco Pacome. Había cumplido siempre con su deber, su deber de hijo, de esposo, de padre, de jefe. Había igualmente reclamado sus derechos sin debilidad: hijo, el derecho de ser bien educado en el seno de una familia unida, el de ser heredero de un nombre sin mácula, de un próspero negocio. Marido, el derecho de verse cuidado, rodeado de tiernos afectos; padre, el de ser venerado; jefe, el derecho de verse

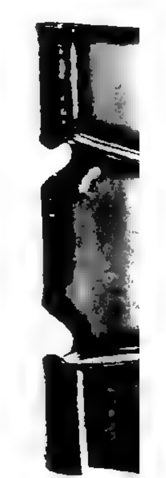
9 *Le Mur*, p. 217.

obedecido sin chistar. Porque un derecho es siempre el reverso de un deber"[10].

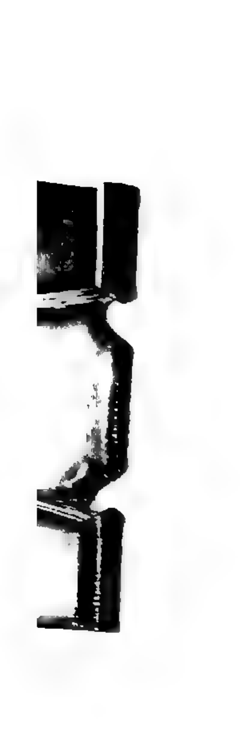
Roquentin no era de mala fe; comprendía perfectamente que estaba "de más". Para él, "existir" era estar ahí, sencillamente:

"Los existentes aparecen, se dejan encontrar, mas nunca se los puede deducir. Todo es gratuito: este jardín, esta ciudad y yo mismo. Cuando uno llega a darse cuenta, eso os revuelve el estómago y todo se pone a flotar; es la náusea... He ahí lo que los *cochinos tratan de ocultarse con su idea del derecho*. Pero, qué miserable mentira; nadie tiene derechos; esos hombres son enteramente gratuitos como los demás"[11].

En esa disgregación de la "infancia de un jefe" a que hemos asistido, vemos a un ser que se hunde en la inautenticidad. ¿Es posible la metamorfosis a la inversa, es decir: la recaptura del ser corrompido por sí mismo? ¿Puede uno despegarse de la mala fe, despertarse de ella (ya que en ella se cae como en un sueño?). Esa relación entre la autentici- y la libertad es la que vamos a estudiar ahora.



10 *La Nausée*, p. 112.
11 *La Nausée*, p. 167.



CAPÍTULO VIII

LIBERTAD Y VALOR

Horrorosa una libertad a la que no guía ya un deber.

A. GIDE

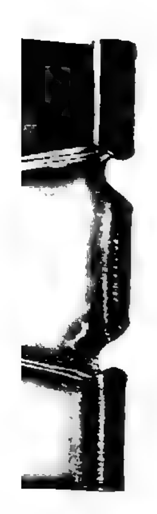
I.—LIBERTAD Y SITUACIÓN



"Que haga ahora lo que quiera; *libre es*". ¿Quién no ha oído esta declaración malhumorada en labios de un padre de familia al hablar de un hijo (20 ó 25 años y aun 30) que acaba de menoscabar a lo vivo ese sistema de los valores paternos largamente inculcado en él mediante una educación bien orientada? No sin cierto rencor, y como quien hace una calaverada, el propio padre se jura entonces a sí mismo "no hacer ya nada" por el hijo autónomo. Le *deja,* le abandona a su soledad, no le impone ya ninguna jerarquía moral ni deber alguno. Pero, interiormente, se siente vengado al solo pensamiento de que el hijo pródigo tendrá que abocarse ahora a todos los problemas, que reconstruirlo todo sobre los cimientos que él mismo tendrá que echar, que debatirse consigo mismo dentro de su propio aislamiento. "Queda abandonado a sí mismo —vuelve a repetir—, es libre". Y lo que —sin percatarse quizás de ello— le reconforta en su mal-

humor vindicativo, es que, precisamente, su hijo queda *condenado* a ser libre.

Tal es el sentido que hay que conferir a la palabra "libre" cuando Sartre nos dice: la criatura humana es libre. Se ve arrojada ahí, existe sin saber por qué y sin poder impedirse existir. Está dejada a sí misma, tiene que hacerse de acuerdo con su propia iniciativa. Nadie puede hacer nada por él; es el hijo pródigo de su creador. Para él, vivir es escogerse a cada instante y sin esperanza de liberarse de esa obligación, puesto que no es libre de dejar de ser libre [1].



Así, pues, "existo" o "soy libre" son dos proposiciones sinónimas. Tal vez mi libertad se esconderá en la base, se ocultará a sí misma, me hará existir bajo la forma de una cosa, como lo hemos dicho al hablar de la mala fe; mas, con todo, será ella misma la que se escoja, la que "se impondrá" la mala fe. Nadie puede responder por mí, sólo yo soy responsable de mí mismo, no podré inventarme excusas. Mi libertad es mi aislamiento en un medio extraño con el cual todo lazo es imposible. Mi libertad es mi "derelicción".

"Jamás fuimos más libres que bajo la ocupación alemana —dice Sartre—; habíamos perdido todos nuestros derechos y, antes que ninguno, el de hablar; se nos insultaba en pleno rostro todos los días, y teníamos que callarnos; se nos deportaba en masa, como trabajadores, como prisioneros políticos. Por todas partes, en las paredes, en los periódicos, en las pantallas cinematográficas, encontrábamos aquella inmunda e insulsa imagen que nuestros opresores querían darnos de nosotros mismos. A causa de todo eso, éramos libres" [2].

Las personas que habían visitado Alemania en 1938 nos lo habían hecho notar: no hay cohesión alguna posible entre los individuos; todos los grupos se hallan disociados. Y estábamos prevenidos de que el proyecto de los nazis era el de

1 *L'Etre et le Néant*, p. 515.

2 *La République du Silence* (Eternelle Revue, I).

transformar el país conquistado en una multiplicidad de unidades separadas, de reducirlo a la esclavitud estableciendo en él una yuxtaposición de libertades. Y eso ocurrió bajo la ocupación; durante cuatro años, nada pudimos hacer por los demás, ni los demás por nosotros. Siéndonos imposible compartir y distribuir generosamente nuestra responsabilidad con todos, hubimos de conservarla íntegramente.

"...Estábamos solos en cualquier circunstancia, acosados en la soledad, detenidos en la soledad; y en el abandono, en la más completa desintegración, hubimos de hacer frente a las torturas, solos y desnudos ante los verdugos bien afeitados, bien nutridos, bien vestidos, que se burlaban de nuestra carne miserable y a quienes una conciencia satisfecha, una prepotencia social desmesurada daba todas las apariencias de que tenían razón. Solos. Sin el auxilio de una mano amiga o de una palabra de aliento"[3].



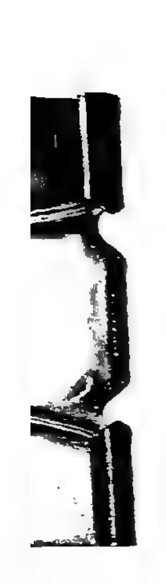
Sería insensato pensar en quejarse de esa responsabilidad, de ese sentimiento de ser los autores únicos e incontestables de un acontecimiento. Nada extraño a nosotros ha decidido aquello que padecemos o que vivimos. Todo cuanto me ocurre es mío. La guerra para la que he sido movilizado es *mi guerra,* es decir: la que yo he aceptado, la que, por lo tanto, he merecido y escogido. La escogí hasta el fin; continúo escogiéndola, prefiriéndola (al deshonor, a la deserción, a la desestimación de los demás, etcétera); no ha habido constricción alguna. Ninguna obligación podría haber actuado sobre mi libertad, y yo cargo con la completa responsabilidad de esa guerra[4]. "En la guerra —dice Jules Romains— no hay víctimas inocentes".

"Al fin y al cabo, se nace para la guerra o para la paz como se nace obrero o burgués; en eso no hay nada que

3 *La République du Silence.*
4 *L'Etre et le Néant,* p. 639.

hacer; no todo el mundo tiene la suerte de ser suizo. Pero es *mi guerra*, es ella la que me ha hecho, soy yo quien la hace. Ambos somos inseparables; ni siquiera puedo imaginar lo que yo sería si la guerra no hubiera estallado. Pensó en su vida y ya no le pareció que fuese demasiado breve: las vidas no son ni largas ni cortas; era una vida, eso es todo'' [5].

En el ''yo no he pedido nacer'' —o cuando menos, nacer justamente en este período temporal— también encuentro una responsabilidad absoluta por el hecho de que mi nacimiento jamás se me aparece como un acontecimiento bruto, sino, siempre, a través de una reconstrucción proyectiva de mí mismo. En el ''siento vergüenza de haber nacido'' o ''me admiro de haber nacido'' o ''me alegro de ello'' o aun en el intento de suicidarme, yo hago una afirmación de que vivo y de que asumo esta vida como mala. En cierto sentido, ''yo he escogido nacer'' [6].



Por lo demás, cada persona es un absoluto, tiene una fecha absoluta y perfectamente impensable para cualquier otro momento de la historia. Yo no me distingo de mi época: *soy* esta guerra que limita, pone fronteras y hace comprender el período precedente [7].

''Bajo la ocupación alemana y aun en la resistencia, cada ciudadano sabía que se debía a todos y que sólo podía contar consigo mismo; cada uno desempeñaba, en el más total desamparo, su papel histórico y su responsabilidad; cada uno se comprometía a ser él mismo contra los opresores, libremente. Y escogiéndose a sí mismo en la libertad, escogía la libertad de todos'' [8].

Ciertos filósofos —Descartes entre ellos— reservan el epíteto ''libre'' para las acciones voluntarias. En Descartes,

5 *Le Sursis*, p. 264.
6 *L'Etre et le Néant*, p. 641.
7 *L'Etre et le Néant*, p. 640.
8 *La République du Silence.*

la voluntad es libre, pero hay "pasiones" del alma. Tal identificación del acto voluntario con el acto libre la expresa el propio Roquentin en la escena del comienzo de *La Nausée*, al tratar vanamente de recoger del suelo un papel sucio; a cada tentativa, se produce en él una inhibición y murmura: "no soy libre, no puedo hacer lo que quiero".

Sartre nos explica ampliamente por qué no puede admitir él esa terminología, ya que la libertad no es otra cosa que la *existencia* de nuestra voluntad o de nuestras pasiones. La opinión corriente concibe la vida moral como una lucha entre una voluntad-cosa y pasiones-sustancias. Pero eso es una especie de maniqueismo psicológico absolutamente insostenible[9].

El orgullo, la irascibilidad de Dimitri Karamazov son tan libres como la paz profunda de Alioscha. En determinada situación, yo puedo reaccionar emocionalmente (es decir: *mágicamente*) o racionalmente, pero se precisa que sea yo aquel a quien el mundo se revela como *mágico* o *racional*, esto es: yo, como libre proyecto de mí mismo, debo conferirme la existencia mágica o la existencia racional. Ya para los existencialistas alemanes Jaspers y Heidegger, la existencia "englobaba'" la razón, que no constituye sino "un proyecto de ser" particular. Yo soy el responsable y el único responsable tanto del uno como de la otra, puesto que no puedo "ser" si no me he *escogido*. Yo soy el libre fundamento de mis emociones como lo soy de mis voliciones. Mi miedo es libre y proclama mi libertad[10].



El propio Gide va más lejos y declara "que sentimiento querido o sentimiento experimentado es una y la misma cosa"[11]. Todavía llega más allá Merleau-Ponty al decir que *no se debe* buscar la libertad en el acto voluntario, que es,

9 *L'Etre et le Néant*, p. 521.

10 *L'Etre et le Néant*, p. 521.

11 *Les Faux Monnayeurs.*

según su propio sentido, un acto fallido. Recurrimos al acto voluntario sólo para ir contra nuestra decisión verdadera y como con el designio de demostrarnos nuestra impotencia [12].

En suma; decir que soy "para-sí" "neantizante", que mi existencia precede a mi esencia o que, como escribe Hegel, para mí, *Wesen is was gewesen ist* [13], es una y la misma cosa, a saber: que soy libre.

Se objetará aquí, sin duda, que hay una "naturaleza" de los individuos, un "carácter". En su estudio del psicoanálisis existencial, Sartre se alza una vez más contra la interpretación "cosista" de las biografías y aun de las psicologías usuales. Una vez más hace notar que éstas tienden a hacer del hombre una "cosa" estudiada empíricamente.

Hemos comparado más atrás a la historia con la química; ambas —dijimos— estudian el en-sí. "Los óxidos azóicos desprenden vapores rutilantes". Así es. "Flaubert tenía una hermosa cabellera". Así es. Pero ante: "Flaubert tenía ambición literaria", sentimos vagamente que Flaubert no la había recibido de la misma manera que su cabellera. Los cabellos de Flaubert emanaban de su nacimiento (de su facticidad). Pero su ambición era significativa, emanaba del para-sí; ni la herencia ni la educación habrían podido explicarla: era una ambición libre [14].



Ante el historiador, naturalmente, esa ambición no aparece sino como un acontecimiento contingente, pero desde el punto de vista filosófico, una ambición no *es;* se *hace.* Flaubert *no era* esa especie de greda indeterminada que había recibido pasivamente su ambición ni esa especie de sucesión de fenómenos ligados por relaciones externas. La unidad de Flaubert era una libre *unificación.* No hay "uni-

12 *Phénoménologie de la perception.*

13 "Ser es haber sido". (Sin traducir en el texto original. N. del T.).

14 *L'Etre et le Néant,* p. 640.

dad-cosa" —dice Louis Lavelle—. Lo mismo ocurre con la "naturaleza" individual: esa naturaleza que, en determinados casos, nos ahoga o con la cual nos debatimos no es *lo que Dios la ha hecho,* sino lo que la hemos hecho nosotros mismos; es lo que hemos jurado ser y que permanece coagulado por la irreversibilidad del tiempo [15].

"Nuestro carácter —dice Alain— es nuestro juramento", pero somos nosotros quienes estamos en el origen de ese juramento. La obediencia a la forma automática se queda para el mineral o el vegetal. Pero el hombre se conforma él mismo, voluntariamente, a su propio proyecto de ser, se escoge a perpetuidad. Como el vegetal, también el hombre está provisto de una forma original que se desarrolla y realiza, pero lo que cabalmente distingue al "junco pensante" del junco sin más es su libertad de decir no o, cuando menos, de no decir sí. La libertad —ya se ha visto— es esencialmente "neantización" y es igualmente rechazo: los hombres libres de la resistencia, a todas las horas del día o de la noche y durante cuatro años, dijeron *no.*



La libertad es la que "neantiza" la forma original, la que la rodea —como dice Gabriel Marcel— de "un manguito de nada" *(néant);* está siempre entre la forma original y yo; la confiere límites; no cabe decir: el preso es libre de salir de su celda; tampoco puede uno divertirse haciendo observar: el preso es libre de desear salir de su celda. Pero se puede decir: es libre de buscar la manera de evadirse o de hacerse libertar. Puede, pues, proyectar su evasión, conocer, incluso, la valoración de su proyecto mediante un comienzo de acción [16].

En realidad, lo que parece limitar la libertad es la *situación en el mundo.* Si quiero, por ejemplo, escalar una roca, me acerco hasta el pie de ella; es demasiado alta para mí.

15 *Mauriac et la liberté.*

16 *L'Etre et le Néant,* p. 564.

No es verdaderamente escalable. Así es, Eso depende de sus cualidades de existente bruto. Pero si la roca manifiesta su resistencia a ser escalada es cabalmente porque mi misma libertad la ha integrado en una situación cuyo tema general es el escalamiento [17].

En efecto, si salgo sencillamente de paseo, si no abandono el camino que pasa frente a ella, si únicamente proyecto admirar el paisaje o pintarlo, la roca no es ni escalable ni inescalable: es hermosa o de un hermoso tono violeta.



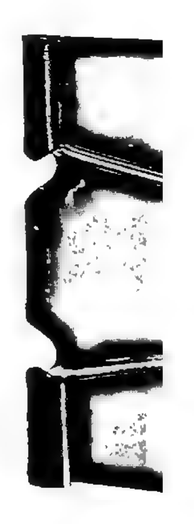
Así, es imposible determinar en cada caso particular lo que le corresponde a la roca y lo que le corresponde a mi libertad. En el mismo sentido, soy yo quien ha escogido mi cuerpo como frágil al enfrentarse a la ascensión del Diente del Gato o al proyectar montar en bicicleta hasta la garganta de los Aravis; igualmente, mi situación en el valle puede tomarse como un exilio o como un lugar natural y favorito, pero eso no es jamás sino *en relación* con lo que yo proyecte hacer. Merleau-Ponty nos lo dice: "Nuestra libertad no destruye la situación: se engrana con ella".

Mientras vivimos, nuestra situación está "abierta", demanda modos especiales de resolución, pero es impotente para procurarse ninguno. Si mi fatiga me hace detenerme y no detiene a mi compañero, es porque a mí no me gusta esa laxitud (que el cansancio produce), es decir: porque he escogido de otro modo mi manera de ser en el mundo, porque mi proyecto original es ser distinto [18]. Si quisiera vencer mi fatiga, necesitaría transformar mi ser en el mundo. Y no cabe decir que eso sea escasamente probable, aunque estadísticamente sea verdadero, porque la probabilidad no se aplica sino a gran número de casos abstractos, en tanto que yo estoy solo y soy libre.

17 Ibid, p. 568.

18 *L'Etre et le Néant*, p. 562.

Así, yo me he escogido enclenque sólo porque he escogido hacer deporte. Paralelamente, mi complejo de inferioridad es una elección. La protagonista de *La Chambre* fracasa porque ha escogido libremente la aspiración de volverse tan loca como su marido. No hay obstáculo en-sí. Ese "yo" que los califica de obstáculo no es acósmico, él mismo me precede junto a las cosas para darles esta o aquella significación. Y aun es necesario que esa libertad tome perspectiva, es decir: encuentre un terreno y un obstáculo que se opongan a ella. Como se ha indicado a propósito de la imaginario, el ensueño excluye la libertad porque, en su mundo, apenas hemos columbrado una significación, creemos realizarla [19]; no hay obstáculo alguno, la libertad no encuentra en qué emplearse. Y aquí subyace la paradoja de la libertad: no hay libertad sino *dentro de* una situación; situación que sólo existe por la misma libertad.



Es una paradoja análoga a la que tanto les choca a los principiantes en filosofía cuando se les hace notar que no hay mundo independiente de la conciencia, que no hay materia sin espíritu, que no hay objeto sin sujeto. Esa necesaria dualidad que ordinariamente preside toda teoría del conocimiento la aplica Sartre al estudio de la libertad. Y no nos hallamos muy lejos de la observación de Louis Lavelle al declarar que toda percepción implica un *juicio de valor* (en el sentido de Sartre: elección).

Según las teorías clásicas del conocimiento, digo: por mí, es blanco ese terrón de azúcar, por mí es límpido ese río, por mí es gris o azul mi vestido. Según Sartre, por mí (es decir: porque existo) sucede ese accidente, por mi hay una guerra, por mí estoy enfermo, etc. La dualidad objeto-sujeto se sustituye aquí por la de situación-libertad, tan indisoluble como la otra. Pero, así como para determinada con-



19 *L'Etre et le Néant*, p. 579.

cepción (usualmente llamada idealista) del conocimiento, yo soy, en cierto sentido, "creador" del mundo que veo, para Sartre yo soy "responsable" de él. El eco metafísico se sustituye por una sonoridad ética. No es mi "conocimiento" el que me confiere mi sitio, mis contornos, mi prójimo, mi pasado: es mi libertad. Estoy arrojado en un mundo del cual me hago, total e inmediatamente, responsable. El mundo está ahí, delante de mí, en esa desnudez original y caótica (*Grundverborgenbeit*) de que nos habla Heidegger. Y yo estoy delante de él, le doy un sentido; no podría evitar darle uno; yo soy el ser que le descubre, que hace existir la *alezeia* (la verdad) [20], en el sentido etimológico: descubrimiento.



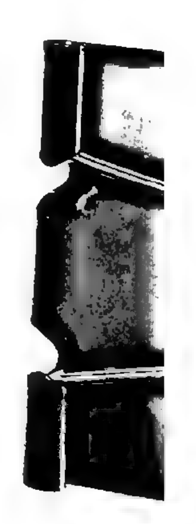
Estoy —dice Merleau-Ponty— "condenado al sentido". Condenado a existir, estoy también condenado a ser libre. Aquí reside uno de los puntos fundamentales del existencialismo, a saber: que la conciencia *(Bewusstsein)* queda sustituída por el *Dasein*. Y se concibe la inmensidad de la culpabilidad del hombre, puesto que todas las desgracias del mundo llegan por él y porque él está inculpado en todo acontecimiento del mundo. Tal es el "leit-motiv" de *Chemins de la Liberté*. Mi suerte no se juega tan sólo en París, sino en Madrid, en Postdam o en Bombay. Tal libertad sin límites aparece como una especie de "ateización" de la idea kierkegardiana del pecado.

Estamos aquí muy lejos de la acepción corriente del vocablo libertad. No solamente no se trata de liberación, sino más bien de compromiso, de obligación, de "condenación". El hombre está *preso* en su libertad: ¡él, que tanto miedo tiene de que se la quiten! La distinción corriente entre los actos "libres" y aquellos a que nos vemos "constreñidos" carece de sentido. He aquí lo que subleva el tradicional buen sen-

[20] En griego en el texto original. (N. del T.).

tido, para el cual, efectivamente, yo me he escogido "bien afeitado" o "antisemita"; pero que no admite que me haya escogido "tímido" o "celoso". La sabiduría secular, que, por lo demás, da a veces la razón a Sartre, al decir, por ejemplo: *"me voy a* enfadar" o "si eres cornudo es porque lo has querido", no está siempre, como se ve, muy de acuerdo con el existencialismo [21].

No cabe, empero, decir tampoco que se trate aquí de una manifestación de mala fe por parte de la sabiduría popular, la cual admite de buen grado su *responsabilidad* y no su libertad. "Admito de buen grado que soy responsable de mis celos, pero no que yo los he escogido" —se oye aclarar frecuentemente. Se trata de una rebelión contra lo que se toma como una falsificación del lenguaje. Pero no es una querella de palabras, toda vez que de ahí depende el profundo fundamento de la moral sartreana, que muchas personas esperan ya, declarándola imposible por anticipado [22].



Indudablemente realizamos actos que se nos escapan, aunque de ellos seamos responsables (si, por ejemplo, conduzco un vehículo sin la debida experiencia y mato a un transeúnte); pero los hay también que reclamamos como nuestros, que *sabemos* que podían haber sido otros, pero que los hemos querido tales y ante los que nos hemos dicho: "obré libremente". Lo creímos y continuamos creyéndolo.

Los materialistas nos dicen: "Esa impresión de libertad no es valedera; hay impresiones engañosas: la de concluir, verbigracia, que la tierra está fija porque no la sentimos girar". Y nos explican que, acaso llegue un día en que, gracias al progreso de la técnica, quepa determinar las reacciones cerebrales todas del hombre, y que la presunta libertad únicamente expresa hoy nuestro grado de ignorancia.

21 Ver: Simone de Beauvoir: *L'Existentialisme et la Sagesse des Nations.* (Temps Modernes, p. 385).

22 Ver más adelante un texto de Alquié.

Pero, fuera de que, con relación al hombre, la tierra está perfectamente fija, el acto de fe que los científicos nos niegan respecto de la libertad, lo practican esos mismos científicos, sin reticencias, respecto del microscopio, de la radiografía o de cualquier aparato futuro que haya vencido la difracción. Olvidan que, entre la técnica y ellos mismos, está (y jamás podrán lograr que no esté) su conciencia, es decir: su libertad. Los científicos son deterministas: "no tenemos elección ante la ciencia —dicen—. Nada de creencias; hechos tan sólo". Pero creen, sin embargo, en la adecuación de la ciencia y del mundo tan firmemente como creen los católicos en la divinidad de Jesús. Son *partidarios* de la ausencia de libertad, convicción a la cual escogen adherirse. No está en nuestras manos la elección —objetan—; pero eligen, puesto que negarse a elegir es también elegir.

Como hombres que se pasan la vida mirando, observando el mundo, pretenden que ven, que estudian el mundo sin hombres. Mediante su escamoteo de una mala fe de virtuosos, se olvidan a sí mismos, para conservar únicamente su visión; visión que separan por completo de sí mismos con arranques de generosidad tan espontánea que resulta ingenua. Ante el lente del telescopio, hay, empero, siempre *un hombre* que es inseparable del objetivo. Un niño de corta edad convendría en esto.

II. — ANGUSTIA Y VALORACION

El "junco pensante" no piensa constantemente en su libertad. Cuando piensa en ella y la vive, decimos que está "angustiado". La angustia es la aprehensión reflexiva de la libertad por sí misma, surge de la negación de las llama-

das del mundo[1] y, por ahí, se opone al "espíritu de seriedad", éste, sí, amoldado al universo y a sus valores-cosas. La angustia se opone, pues, a la mala fe; la moralidad cotidiana, la de la existencia inauténtica, es exclusiva de toda angustia ante la moral. Para el hombre común, el mundo está bien establecido, la moral bien instituída, los caminos bien trazados por los catecismos políticos o religiosos: no hay sino que seguir las flechas indicadoras como en los pasillos de los corredores del Subterráneo. Los "valores" están ahí, perfectamente organizados y perfectamente sólidos.

Mas, para el hombre auténtico, hay, en cambio, inadecuación entre esos valores "abstractos" y su existencia concreta y única. Si mi vida no ha sido jamás vivida, ¿cómo podría hallar yo senderos ya abiertos para seguirlos? Hay angustia ética cuando me considero "como estando" en relación con los valores[2].

El valor es una exigencia y ésta no podría manifestarse a una intuición contemplativa, sino, exclusivamente, a una libertad activa que la confiera existencia como valor por el mero hecho de reconocerla como tal. Mi libertad es el único fundamento de *mis* valores, y *nada, absolutamente nada,* me justifica para adoptar esta jerarquía valorativa antes que tal otra. Yo soy el ser por el cual viene la valoración al mundo y por eso soy *injustificable,* puesto que yo soy su fundamento; y precisamente mi angustia expresa el fundamento sin fundamento de esos valores[3].



Las concepciones clásicas de los valores consideran a éstos como "dados" (por revelación divina, por la ciencia, por la sociedad, etcétera); pero, en el existencialismo, se les niega todo privilegio a la religión o a la ciencia por no ser sino proyectos de existir entre otros muchos. Por encima del

1 *L'Etre et le Néant,* p. 77.
2 *L'Etre et le Néant,* p. 75.
3 *L'Etre et le Néant,* p. 76.

hombre no hay nada, ningún rebasamiento le es posible si no es hacia sí mismo. Por consiguiente, no dispone de facultad alguna para modificar la situación según una jerarquía trascendente y objetivamente revelada:

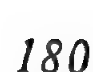


"Hubo un brusco frenazo y el ómnibus se detuvo. Mathieu se irguió y miró angustiosamente la espalda del conductor; toda su libertad acababa de refluir sobre él. Pensó: "no, no; esto no es casualidad. Cualquier cosa que suceda, tiene que suceder por mí". Aunque se dejara arrebatar por la ira; desamparado, desesperado, aunque se dejara arrastrar como un saco de carbón, él mismo habría escogido su perdición: era libre para todo: libre para hacer la bestia o la máquina, libre para aceptar, libre para rechazar, libre para tergiversar: engrilletarse, arrastrar por años una cadena a su tobillo; podía hacer lo que quisiera, nadie tenía el derecho de aconsejarle, no habría para él ni Bien ni Mal a menos que él los inventara. Las cosas estaban agrupadas en torno suyo, esperaban allí sin dar una señal, sin hacer la menor indicación. El hombre está solo en medio de un silencio monstruoso, libre y solo, sin ayuda y sin excusa, condenado sin apelación posible, condenado por siempre a ser libre"[4].

No hay liberación, según la "verdad", por la Razón. Sartre nos ha hablado escasamente de esto, pero sabemos que, mediante las matemáticas, Descartes había conferido a Dios lo que nos pertenece como propio.

"Aquí —dice Sartre— se revela el sentido de la doctrina cartesiana. Descartes comprendió perfectamente que el concepto de libertad implicaba la exigencia de una autonomía absoluta, que un acto libre era una producción absolutamente nueva cuyo germen no podía estar contenido en un estado anterior del mundo y que, por consiguiente, libertad y creación era una y la misma cosa. Por ende, la raíz de toda razón hay que buscarla en las profundidades del acto libre; la libertad es el fundamento de lo verdadero, y la necesi-

[4] *L'Age de Raison.*



dad rigurosa que aparece en el orden de las verdades está también sostenida por la contingencia absoluta de un libre albedrío creador. Y justamente, Dios ha inventado el Bien. Por su perfección, Dios no está inclinado a decidir acerca de lo que es mejor, pero, por efecto de su propia decisión, es absolutamente bueno lo que él ha decidido. Una libertad absoluta que inventa la Razón y el Bien y que no tiene otros límites que ella misma y su fidelidad a sí misma, tal es en resumidas cuentas para Descartes la prerrogativa divina. Pero, por otro lado, nada hay en esa libertad que no haya en la libertad humana y, al describir el libre albedrío de su Dios, Descartes tiene conciencia de no haber hecho otra cosa que desarrollar el contenido implícito de la idea de libertad. Esta es la razón de que, bien consideradas las cosas, la libertad humana no esté limitada por un orden de verdades y de valores que se ofrecerían a nuestro asentimiento como cosas eternas, como estructuras necesarias del ser.

''Así, en su descripción de la libertad divina, Descartes acaba por retomar y detallar su intuición primera de su propia libertad, libertad de la que dijo ''que se conoce sin demostración y por la sola experiencia que de ella tenemos''. Nos importa poco que Descartes se viera constreñido por su época, así como por su punto de partida, a reducir el libre albedrío humano a una potencia únicamente negativa, a negarse a sí misma hasta que, al fin, cede y se abandona a la solicitud divina. Pero no reprocharemos a Descartes el haber conferido a Dios lo que nos corresponde como propio; antes bien le admiraremos por haber echado, en una época autoritaria, los cimientos de la democracia, por haber seguido hasta el último límite las exigencias de la idea de autonomía y por haber comprendido, mucho antes que el Heidegger de *Vom Wesen des Grundes*, que el único fundamento del Ser era la libertad'' [5].



No cabría hallar un sistema más estrictamente humano, dice Alquié: ''un humanismo, y aun el *humanismo*, más coherente que haya sido propuesto jamás. Porque si el rebasamiento del hombre no puede ser rebasamiento hacia otra

[5] Prefacio a los *Classiques de la Liberté.*

cosa que no sea el hombre, si nada hay en el mundo por encima del hombre, si el espíritu "consciente" no es tampoco sino un modo de la existencia humana, no hay, en efecto, otro camino que el indicado por Sartre" [6].

Observemos que, de ordinario, nos sentimos inmediatamente inmersos en un mundo de valores y que tan sólo sostenemos, posteriormente, esos valores, por la angustia, gracias a la libertad. Lo inmediato es un mundo urgente en el que mis actos "levantan valores como perdices" [7]. Escribo, voy a bajar a la orilla del arroyuelo, tengo que contestar a Annie, que devolver a Ginette su *Impromptu* de Chopin: todas estas menudas esperas pasivas de lo real, estos valores banales, extraen su sentido del proyecto original, de esa elección de mí mismo dentro del mundo, de que hemos hablado. Para el resto, hay despertadores, anuncios, hojas de impuestos, agentes de policía y demás pretiles contra la angustia.



"Yo emerjo solo y en la angustia frente al proyecto único y primero que constituye mi ser. Todas las barreras, todos los pretiles se desploman, "neantizados" por la conciencia de mi libertad: no tengo recurso, no puedo apelar a ningún valor contra el hecho de ser yo quien sostiene en el ser los valores. Nada puede asegurarme contra mi acto, cortado como estoy del mundo y de mi esencia por esa nada (*néant*) que soy; yo tengo que realizar el sentido del mundo y de mi esencia; yo decido sobre ellos, solo, injustificable y sin excusa" [8].

Es entonces cuando me recobro a mí mismo, cuando me lavo de toda viscosidad, cuando alcanzo eso que Sartre llama mi "autenticidad". Notemos bien que la autenticidad de la valoración no aparece sino con posterioridad a su descubrimiento; si se quiere, es un descubrimiento en segundo

6 *Cahiers du Sud* (nº 274).
7 Ibid.
8 *L'Etre et le Néant*, p. 77.

grado, una libertad desañudada, una "libertad de la libertad". Algunas mujeres afirman que han "cambiado" su escala de valores a los treinta y aun a los cuarenta años. Hasta entonces, vivían en su primer mundo, y aquella renovación no se verificó hasta el día en que tuvieron que exigir a su propia libertad que asumiese los valores. Según su propia expresión, esas mujeres han atravesado por una "crisis", crisis que llega más o menos tarde o no llega nunca, y que va o no seguida de varias más. Hay vidas íntegramente inauténticas; otras que llegan un día a la completa liquidación de su mala fe. Pero, en todo caso, la "crisis" no es sino un descerrajamiento; tiene que ser *continuada,* continuar siendo una angustia permanente, sin la cual la existencia vuelve a caer de inmediato en la banalidad cotidiana. La vida auténtica no podría ser sino una constante presencia de la libertad ante sí misma, es decir: una permanente angustia.



Como se ha dicho, no cabría identificar un valor más que en el caso de que éste fuese auténtico. ¿Cabe, por ejemplo, denominar patriotismo a esa convicción dogmática y coagulada que se adquiere en los libros de instrucción cívica de las clases elementales, que se mantiene por medio de conversaciones de salón (o por medio de adhesiones o agrupaciones políticas) y que acaba de sellarse mediante el papel o la función asumida más tarde dentro del Estado? El burgués más conformista, el más aferrado a las tradiciones, el más nutrido de verdades estereotipadas, el más sometido al catecismo no osaría pretender que tal patriotismo "padecido" fuese en absoluto comparable al de la adhesión "aceptada" y escogida por esos hombres de hoy, "recién salidos de cuatro años de sufrimientos y que, noche y día, estuvieron gritando: "No"; al patriotismo de esos hombres a quienes la crueldad del enemigo llevaba hasta el extremo de nuestra condición de hombres y que se veían obligados a plan-

tearse estas preguntas olvidadas durante la paz: "si me torturan, ¿sabré resistir?"; al de esos hombres que sabían que, cada uno de por sí, se debía a todos y que sólo podían contar consigo mismos; esos hombres que, al alzarse contra los opresores, escogiendo su libertad, escogían la libertad de todos"[9].

Se concibe, por consiguiente, que semejante elaboración de los valores haya suscitado en ciertos espíritus inquietudes. Gabriel Marcel no oculta la suya ante "esa apologética en que la nada (néant) de valor se convierte, en cierto sentido, en el valor supremo". Marcel se apresura a subrayar que los valores no llegan a ser auténticos sino "articulándose con otros valores ya constituídos"[10].

Una experiencia análoga de "creación de los valores" es la que nos expone Raymond Polin en su *La Création des valeurs.*



Individuo aislado, Polin inventa los valores a impulsos mismos de su "incertidumbre esencial". Mediante una libre construcción, establece un sistema moral que, surgido de la soledad, no nos arrastra, sin embargo, hacia el inmoralismo. No es tampoco ese "enmuramiento" dentro del propio individuo el que impide pensar a Sartre que pueden existir "buenas maneras de juzgar". Puesto que la ponzoña nazi —dice Sartre— se deslizaba hasta en nuestros propios pensamientos, cada pensamiento *justo era una conquista"*[11]. Esos pensamientos justos son los *nuestros,* aquellos de los que somos responsables ante todos y cuyas consecuencia asumimos sin remordimientos.

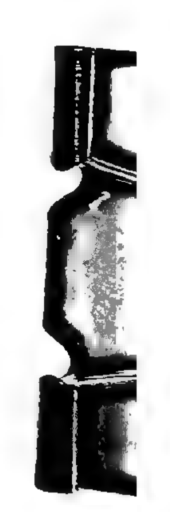
[9] *La République du Silence.*
[10] *Homo Viator* (Le Refus du Salut).
[11] *La République du Silence.*

III. — *LES MOUCHES*

En *Les Mouches,* Sartre ha puesto justamente en escena esa recaptura del individuo por sí mismo, ese acceso a la vida auténtica mediante la permanencia de la angustia.

Al comenzar el drama, vemos a los habitantes de Argos exentos de todo sentimiento de responsabilidad individual, desposeídos de sí mismos, zambullidos en una hipnosis colectiva, a tal extremo que toman los crímenes ajenos como propios y se arrepienten, en coro, del asesinato de Agamenón, que sólo ha sido cometido por el rey. Se hallan aglutinados en un estado de arrepentimiento continuo, oscilan entre sí mismos y la imagen coagulada y estremecedora que de sí mismos también les ha pintado la autoridad exterior.

Tal estado intermedio, tal "viscosidad" es indispensable para su buen comportamiento. "Si les quitáis sus remordimientos, así fuese por un instante —dice Júpiter— todos sus pecados se congelarían en ellos como la grasa helada". Están allí, como dice Kierkegaard, amalgamados en rebaño a fin de que "la histeria natural y animal se apodere de ellos, a fin de sentirse estimulados, inflamados y fuera de sí mismos". Nadie puede decir: "yo soy culpable"; en realidad, todos los "yos" son un "SE" impersonal.



Sobre la psicosis de aquella multitud reina un dictador que sostiene la mala fe colectiva invocando los dogmas con el apoyo de Júpiter, el divino distribuidor de preciosos consejos, de aquel Júpiter a quien su pasión de Dios lleva a mantener el orden y que no ha dudado, antes que de castigar al asesino real, en utilizar el "tumulto suscitado por el crimen en provecho del orden moral".

Tal es la corrupta melopea con que se lamenta aquel coro de harapos humanos, azotados por los ritos de una religión

brutal, picados por las moscas —que encarnan la ira de Zeus—, asustados a placer por los milagros. Cada uno de ellos hace acto de contrición ininterrumpida, un acto de contrición por todos:

"Hiedo, apesto, soy una inmunda carroña. Ved: las moscas caen sobre mí como grajos. Picad, horadad, agujeread, moscas vengativas; escarbad en mi carne hasta mi corazón contaminado. ¡Pequé; he pecado cien mil veces!"

Aquellos hombre aman su dolor, se dejan dominar por sus remordimientos, no renunciarían a ellos de buen grado, se complacen en su condición degradada. "Necesitan una llaga familiar y la cultivan cuidadosamente arrascándosela con sus sucios dedos". Hasta el propio rey Egisto envidia los remordimientos de su mujer.

"Estoy harto hasta más no poder; desde hace quince años tengo la apariencia de ello. Estoy harto de los remordimientos de todo un pueblo. Quince años hace que me visto como un espantajo. Todas estas negras vestimentas han terminado por desteñirse sobre mi alma. Ya sé, mujer, ya sé; ¡me vas a hablar de tus remordimientos! Pues bien; te los envidio; llenan tu vida. Yo no los tengo, pero nadie está en Argos tan triste como yo."

En medio de este terror inmenso y anónimo, llega un día el joven Orestes, hijo del rey asesinado. Inmediata y completamente disgustado por la desintegración de aquellos individuos (integrados, sin embargo, en el rebaño más compacto del mundo, en la autoridad y en el dogma), Orestes siente el vivísimo deseo de tomar *sobre sí* la existencia, las pasiones, la libertad de todos:

"—¿Qué habrías ganado —le dice su preceptor— con vivir aquí? A estas horas, tu alma estaría aterrorizada por un abyecto arrepentimiento.

"—Al menos, sería mío. Ese calor que enrojece los cabellos sería mío. Mío el zumbido de esas moscas. Vamos de aquí, maestro, nos corrompemos aquí con el celo de los otros."

Una conversación con su hermana Electra le lleva a renunciar al intento —vagamente manifestado— de abandonar la ciudad maldita. En su súbita ansiedad, se siente al borde de la angustia. Comienza a sentir su libertad, mas todavía continúa fiel a su antigua moral dogmática. En su confusión creciente, invoca a Zeus y le pide que le indique el camino del Bien:

"Ahora he llegado a este punto: no distingo el Bien del Mal, necesito que me tracen un camino. ¡Oh, Zeus!: ¿es realmente necesario que el hijo de un rey, expulsado de su ciudad natal, se resigne santamente al exilio? No sé lo que digo, pero te suplico: si la resignación y la abyecta humildad son las leyes que me impones, manifiéstame tu voluntad, pues me hallo casi a ciegas."

Entonces, se produce un milagro; mas un milagro que tiene por consecuencia arrancar definitivamente a Orestes de su consulta piadosa. Rechaza las exhortaciones a la obediencia ciega, la devoción a una mística solidificada:

"Entonces, ¿eso es el Bien: andar dulcemente, dulcísimamente; decir siempre "perdón" y "gracias"; es eso el bien? ¿El bien de los demás?"

Mas he aquí que, de pronto, Orestes escoge la crisis, y el espectador presiente que va a asistir al vuelco inverso que padeció Lucien Freurier en *L'Enfance d'un chef*. Saliéndose de los caminos trillados, de los caminos de todo el mundo, Orestes seguirá el *suyo*, el único que puede seguir, que sólo él puede seguir, aquel del que no le cabrá en lo sucesivo separarse y que le convertirá en el más insustituible de los seres:

"¡Cuán lejos estás de mí —dice—; cómo ha cambiado todo! En torno mío había algo vivo, cálido, algo que acaba de morir. ¡Cuán vacío está ahora todo! ¡Ah, qué vacío, inmenso, aun más allá de donde alcanzan mis ojos!...

"...¡Caminos! Los he hollado todos: el camino de los sirgadores que corre a lo largo del río, y el sendero del arriero, y la vía pavimentada de los conductores de carros. Todavía ayer, millares de caminos *huían* bajo mis pies porque pertenecían a otros. Ninguno era el *mío*. Hoy, ya no los tengo. Y el mío, *mi* camino sólo Dios sabe a dónde lleva..."



En uno de esos instantes decisivos en que "la libertad ha caído sobre él como un rayo" y que tantas veces se repite en el teatro o en la novela [1], Orestes ve emerger en sí mismo una nueva voluntad de dominio: su ilimitada lucidez le permite anunciar, prever casi como un Dios, todos los acontecimientos que van a producirse. *Asumirá,* a solas, un acto que será el suyo: el asesinato de Egisto. Con él, *librará* a los argivos de la tiranía que los tiene subyugados; les extirpará aquellos remordimientos anónimos que los ofuscan; y así como con sus comedias rituales, Egisto se las ingeniaba por sí solo para mantener aquellos remordimientos en la conciencia común, Orestes, por sí solo también, se los arrancará a la fuerza y liberará con ello a la ciudad de aquella carga santificada y viscosa. "Escogiendo su libertad, escogerá la libertad de todos".

"—Supón que yo quiera hacerme acreedor al título de ladrón de remordimientos y que me transfiriera a mí mismo los arrepentimientos de toda esta gente que tiembla en las cámaras sombrías...

—¿Quieres hacer expiación por nosotros?

—¿Expiar? He dicho que quiero trasladar a mí vuestros arrepentimientos, mas no lo que haré con esos pajarracos chillones. ¡Tal vez les retuerza el pescuezo!

[1] Ver, por ejemplo, *Le Sursis*: Mathieu, indiferente al principio ante un incidente callejero, "decide", de pronto, que aquello le concierne e interviene.

—¿Y cómo podrías cargar tú con nuestros males
—No preguntéis sino cómo deshaceros de ellos."

La libertad acaba de hacer explosión en el alma de Orestes y, a partir de ese momento, nada podrá detenerlo; los dioses son ya impotentes contra él:

"—La libertad es un "asunto de hombres" y a los otros hombres les corresponde dejarlo correr o estrangularlo."

Júpiter se lamenta, no del crimen en sí —que ya no puede evitar—, sino de las consecuencias; sabe que Orestes no sentirá remordimientos, "esos remordimientos de deleitable aroma ante las narices de los Dioses"'. Le había gustado el crimen de Egisto porque "era un crimen ciego y sordo, que se ignoraba a sí mismo, un crimen antiguo y más semejante a un cataclismo que a un designio humano"; una vez desaparecida la fiebre de su pasión, Egisto había mirado su acto con terror, sin querer reconocerlo. "¡Y qué beneficio para un Dios: por un hombre muerto, veinte mil más inmersos en el arrepentimiento!"

Con su acto, Orestes se convertirá en el *rival* de Júpiter, de aquel Júpiter que, ordinariamente, tiene en sus manos a todos los hombres obligándolos a mirarle, y cuyos milagros resultarán ya en lo sucesivo ineficaces. Orestes entra de este modo en la vida auténtica, cuya primera condición es, como se ve, libertarse de Dios. Júpiter puede volver a tentar su fortuna ante este asesino sin temor y sin remordimientos: tendrá que contentarse, al fin, con una mísera victoria sobre Electra (a quien su hermano no logra librar por completo de los sufrimientos que la acosan a causa del asesinato de su madre).

En vano se revuelve Orestes contra Júpiter, que hace ahora el papel de seductor a fin de obtener el arrepentimiento de Electra; en vano hace apelación a la libertad infi-

nita de su hermana: *"Electra* —le dice—: *ahora es cuando eres culpable. Lo que has querido, ¿quién puede saberlo sino tú misma? ¿Dejarás que otro decida acerca de ello? ¿Por qué deformar un pasado que no puede defenderse, por qué renegar de aquella Electra irritada que eras antes? ¿No ves que ese Dios cruel se burla de ti?"*

Orestes fracasa, y Electra *huye su angustia en la mala fe. Inmediatamente, las moscas cesan de hostigarla, ya que se va a arrepentir.* Como dice Kierkegaard, en *El Concepto de la Angustia: "Desesperada, la angustia se arroja en los brazos del arrepentimiento que arriesga el todo por el todo. Para el angustiado, la consecuencia del pecado es como la pena de un castigo, y la perdición como la consecuencia del pecado".*

En el diálogo final, Zeus describe los sufrimientos del hombre auténticamente libre, mientras éste anuncia la muerte de Dios:



"—Tu Universo no bastará jamás a convencerme. Tú eres el rey de los Dioses, Júpiter, el rey de las piedras y de las estrellas, el rey de las olas del mar, pero no eres el rey de los hombres.

—¿No soy yo tu Dios? ¿Quién, entonces, te ha creado?

—Tú; pero no deberías haberme creado libre.

—¡Te he dado la libertad para que me sirvieras!

—Es posible; pero esa libertad se ha vuelto contra ti, y ni tú ni yo podemos nada contra ella.

—¡Al fin: bonita excusa!

—No me excuso.

—Realmente, ¿sabes que se asemeja demasiado a una disculpa esa libertad de que te declaras esclavo?

—No soy ni amo ni esclavo; *soy* mi libertad... Todavía ayer, tú eras un velo corrido sobre mis ojos, un tapón de cera en mis oídos; ayer todavía, tenía yo una excusa: tú eras mi excusa de existir pues me habías traído al mundo para obedecer tus designios, y el mundo era una vieja alcahueta que me hablaba de ti sin cesar; después, me abandonas-

te... Obediente a tus órdenes, mi juventud se levantó suplicante como una novia a la que se va a abandonar; vi mi juventud por última vez. La libertad cayó sobre mí y me transió; la naturaleza dió un salto atrás y yo no tuve edad, y me sentí solo en medio de tu benigno mundillo; solo, como quien ha perdido su sombra. Y ya no hubo nada en el cielo: ni Bien ni Mal, ni nadie que me diese órdenes.

—Tu libertad no es más que una sarna que te carcome, un exilio.

—Dices la verdad: un exilio.

—El mal no es tan profundo... Estás pálido y la angustia dilata tus ojos; mírate roído por un mal inhumano, extraño a tu naturaleza, extraño a ti mismo. ¡Vuelve en ti! ¡Yo soy el olvido, yo soy el reposo!

—Sí, extraño a mí mismo, pues estoy fuera de la naturaleza, contra la naturaleza, sin excusas, sin otro recurso que yo. Mas no volveré a ponerme bajo tu ley: estoy condenado a no tener otra ley que la mía. Soy hombre, Júpiter, y cada hombre tiene que hallar su camino. La naturaleza tiene horror del hombre y tú, soberano de los Dioses, también les tienes horror.

—¡Cuando se parecen a ti, los odio!

—¡Acabas de confesar tu debilidad!... Tú eres un Dios y yo soy libre; estamos igualmente solos y nuestra angustia es pareja. Yo no puedo tener ya remordimientos... Los hombres de Argos son mis hombres: menester es que les abra los ojos.



—¡Pobre gente: vas a hacerles el regalo de la soledad y de la vergüenza; vas a arrancarles las vestiduras con que yo los había recubierto; les mostrarás de pronto su existencia obscena e inútil que les fué dada para nada!

—¿Y por qué habría de ahorrarles yo la desesperación que alienta en mí, si tal es su patrimonio?

—¿Qué harán con él?

—Lo que quieran; son libres, y la vida humana comienza al otro lado de la desesperación."

Entonces, las Erinnias, que han abandonado a Electra, se encarnizan en Orestes. Y ello, porque ha escogido la angustia; y la vida sólo puede vivirse en forma "auténtica"

mediante la permanencia constante de la angustia. Imediatamente despierta a los argivos de su psicosis colectiva y realiza la libertad común:

"—Vuestros pecados y vuestros remordimientos, vuestras angustias nocturnas, todo eso ha caído sobre mí. Vuestras fieles moscas os han abandonado para venir hacia mí; mas no hayáis temor: yo no me sentaré, completamente ensangrentado, en el trono de mi víctima: quiero ser un rey sin tierra y sin vasallos."

Orestes polariza todos los remordimientos. Como el tañede flauta de Scyros que había domesticado a las ratas, se lleva consigo a las moscas y permanecerá con ellas, frente a su crimen, toda la vida. Lejos de arrepentirse de aquel crimen, Orestes lo asumirá: *continuará* perpetrándolo.



Lo mismo que en *Huis-clos,* la palabra final podría ser: "Continuemos". Y la desaparición de Orestes, misteriosa, maléfica, dentro de una atmósfera alegórica constituye, escénicamente, el más hermoso triunfo del drama.

¿Ha triunfado Orestes? Nadie duda de que jamás habrá de arrepentirse. De lo que sí cabe dudar un tanto es de que haya desembarazado por completo a los argivos de sus penalidades. Orestes había fracasado ya frente a su hermana, aquella hermana que, *antes,* no compartía los remordimientos municipales, pero a quien este crimen afectaba acaso demasiado directamente, sintiéndose incapaz de soportar la vista del cadáver de su madre. Mas en lo que a la turba de argivos contaminados se refiere, cuesta trabajo creer que no existiera algún testarudo o algún simplón que no se hubieran "realizado". Todo lo más que habrá logrado Orestes ¿será sustituir los anteriores mitos derrotados por otros dogmas favorables a una nueva existencia auténtica?

Estas dudas *a posteriori* en nada podrían amenguar ni la hermosura ni la fuerza de los símbolos que tan felizmente

se suceden en esa obra; obra en la que la pujanza y originalidad del pensamiento no se prestaban esencialmente para la escena y que, por lo mismo, sólo logró fascinar a un público restringido. A decir verdad, la forma sibilina ante la que se vieron enfrentadas muchas excelentes inteligencias —si bien un tanto despistadas— no iba en perjuicio de la obra en sí, representada el año 1943 en un teatro parisién. Es claro que todos habrían comprendido mejor la tesis sartreana si el autor hubiera llevado a la escena un combatiente clandestino que realizase *su* acto; no el asesinato de Egisto (personaje un tanto legendario y hundido en los recuerdos de la infancia), sino el atentado contra una central eléctrica o contra cualquier sub-"gauleiter". Bajo la ocupación, hubo héroes auténticos que realizaron *su* proeza, que la asumieron hasta sus últimas consecuencias y aun a riesgo de que fusilarían a los rehenes; héroes que jamás sintieron remordimientos ni en el potro de tortura ni aun siquiera cuando se les ofrecía el perdón. (Todos cuantos le conocieron, piensan aquí en Valentín Fieldman).

Al lado de una resistencia gregaria y coagulada, hubo durante la guerra una resistencia auténtica; junto a una resistencia que se apresuró a invadir los carteles electorales y los títulos de los grandes diarios, una resistencia de *hombres libres*. Como el de Orestes, sus actos no se dejaron jamás contaminar por los remordimientos ni por las excusas: aquellos hombres *se instalaron* en *su* acto sin permitir que otro hablase de él en su nombre. Para ellos, efectivamente, "el más cobarde de los asesinos es aquel que tiene remordimientos", y eso a pesar de toda la indignación que tal fórmula haya podido suscitar en ciertas almas piadosas o delicadas [2].

[2] Ver, por ejemplo, en los *Cahiers de Neuilly* (nº 10), el artículo intitulado: *Le Vert dans le fruit*, de Jeanne Mercier.

Pero fácilmente se comprende que semejante escenario necesitaba un *camouflage* y nada podía prestarse mejor a ello que una tragedia cuyo tema, eterno, recurría, para ser expresado, a personajes esquilianos y a un título aristofanesco. En lugar de abrir los ojos y mirar, el espectador estaba harto más ocupado en rebuscar, allá por los rincones más sombríos de su memoria, quiénes habían sido, en la historia griega, aquel soberano de aspecto tan inactual o aquel Dios tan intempestivo y empobrecido. Y hasta alguien hubo que se divirtió viendo "a aquel gran sacerdote cómico que invocaba a los muertos en medio de una coreografía grotesca, a aquel fulano tan chusco que recorría la escena gritando: "hiedo, apesto"; personajes todos ellos, sin embargo, inspirados en la más perfecta comicidad helénica.

El *camouflage* de esta obra (que representó su máxima dificultad para el público) era, no su razón, sino su *medio* de ser. Tenía que "ser sibilina" o "no ser"; y aun lo suficientemente sibilina como para que los censores nazis o sus satélites fuesen incapaces de descubrir en la escena sus propios *alter ego*. Ciertamente se constituye el menor éxito de Sartre el haber sabido trasponer, a punta de minuciosidad y de destreza, la línea exacta y sutil que cambia lo azul en rojo.



IV.—LIBERTAD Y TRAGEDIA

Después de *La Nausée, la Chambre, Intimité* y *Erostrate*, obras en las que lo trágico de la libertad se mantiene a flor de agua, estalla oficialmente en *Les Mouches*, donde los actores, hombres, mujeres y Dioses, nos muestran, con toda claridad, la clave de su moral o las causas metafísicas de sus angustias.

Mas nada que no sea humano puede prestarse al arte y, a primera vista, alguien podría extrañarse de que Dios, que no es un artista, descienda a la escena y se inmiscuya en las vicisitudes humanas. Habíamos visto bajar al escenario a los Dioses, en Esquilo, y prefigurar con su voluntad la voluntad del hombre, quien no aparecía sino como el agente más o menos ciego de órdenes celestes [1]. Tales hombres —marionetas enteramente sumisas a su destino— ¿podían ser generadores de emoción? Dicho de otro modo: ¿puede sobrevivir un arte que no sea *exclusivamente* humano? ¿Puede surgir y crecer nuestra ansiedad ante las desgracias de individuos cuyas acciones se producen a distancia y mediante un mecanismo perfecto? Si no hay misterio ni indeterminación; si todo está reglado de antemano y ningún problema puede plantearse a cada paso, ¿podemos interesarnos por sus peripecias? Más lícito es creer que nuestra emoción sólo brote cuando, a pesar de todas nuestras previsiones o de cuanto hayamos oído decir, vivimos bajo la impresión de que todo puede suceder de otra manera; en una palabra: "cuando la esencia no precede a la existencia".

Pero se dirá: ¿entonces, Fedra, Andrómaca, Ifigenia son obras fracasadas? Porque, cabalmente, todos esos personajes se mueven a impulsos de la fatalidad, y de una fatalidad, además, cuya historia nos ha *enseñado* los efectos que ejerce sobre los personajes que tenemos ante los ojos. Racine es el trágico de lo ineluctable, pone a los hombres en la mano de Dios:

1. Ver: *Le Cosmos Eschylien*, de Arnold (*Cahiers du Sud*, 1945). La libertad del hombre no reside en la elección del partido que debe tomar sino en la obediencia o desobediencia a la voluntad celeste que, al parecer de Esquilo, no podría ser injusta. Con Sófocles, los Dioses se alejaron de la escena del mundo. Su manera de intervenir se asemejará a la que emplean las divinidades modernas, que consienten al hombre un poco de libertad lo mismo para el Bien que para el Mal y que equilibran el platillo de la balanza cuando el mal comienza a desequilibrarlo...

"Racine no ha separado jamás la fatalidad del hombre. El camino en que sitúa a sus personajes se halla cortado a su espalda y no se bifurca en parte alguna"[2].

En otras palabras: el hecho de que Fedra y Orestes se hallen desde ahora en las manos de Venus o de Zeus es el que determina que su historia nos interese y nos subyugue. Pregúntense acerca de su propia emoción los espectadores de Andrómaca, agobiados por el crimen de Orestes. ¿La ha producido el hecho de que Pirro muera derribado por los Dioses que persiguen al vencedor de Troya o porque sea Hermione quien desee su muerte y la haya decretado? ¿Se debe esa emoción a que Orestes sea un descendiente de Atreo o a que él mismo, solo y abandonado, acabe de *elegir* obedecer a su pasión por Hermione? ¿Y Fedra? ¿Despierta nuestro interés en tanto que mujer joven y enamorada de la carne juvenil de Hipólito, su hijastro, casi de su misma edad, o en tanto que hija de Minos y de Pasifae, como todo el mundo lo repite?



Los personajes de Racine están tomados de la leyenda. Y si nos interesan es porque han sido adaptados a nuestro mundo. Pero lo que nosotros queremos ignorar —y el propio Racine con nosotros— es que los Dioses, aunque no se hallen presentes, son quienes dirigen los actos de esos personajes desde lejos, quienes "se asoman desde las crestas de las nubes para conducir las espadas". El propio Thierry Maulnier nos lo dice: "siempre hay una explicación humana en todas las tragedias de Racine, exceptuadas *Esther* y *Athalie*".

Por docto que sea en teología antigua, ¿qué espectador es capaz de prever, siquiera diez segundos antes, el "quién te lo ha dicho", de Hermione? Hermione refuta lo que acaba de decir, se da a sí misma el mentís, no es lo que es, tiene

[2] Thierry Maulnier: *Racine*, p. 210.

mala fe, se huye a sí misma y al mundo entero, es trágicamente libre [3]. Tal vez, como al "Agrimensor" de Kafka, se le escape por completo la verdad profunda de sus actos, ya que sólo para lo divino se constituye en verdad el acto humano; mas lo único que es capaz de interesarnos a los hombres es lo que acontece del lado de acá del "muro". En definitiva, el teatro resulta emocionante porque postula, no la existencia, sino la ausencia de Dios.

"Discurso acerca de la ausencia de Dios". En esta fórmula se ha querido igualmente resumir el sistema de Heidegger; pero si Sartre nos "presenta" al rey de los Dioses en escena es precisamente con el fin de que él mismo proclame su incapacidad ante su criatura. La apoteosis de la



3 A quienes alegaran todavía que, en ese caso, es Némesis la que dirige los actos de Fedra, hagámosles notar que Racine introdujo una acompañante, Oenone, que no es ni hija de Minos ni perseguida por el destino. Si la conciencia de Fedra se halla contaminada por la herencia o se ve perseguida por Némesis, la de Oénone, en cambio, es pura y humanísima. Ahora bien: Oenone está precisamente a la *libre* disposición de Fedra y ésta se aprovecha de ella para conferirle plenos poderes en una escena en que Némenis consiente todavía al personaje muchos medios: ¿Mentira o no? Oenone lo decidirá por ella:

Haz lo que quieras, a ti me abandono.
En la inquietud en que me encuentro, nada puedo por mí misma.

Luego, optando sin ambages por la mala fe, antes de retirarse, pronuncia un discurso sutilmente equívoco que prepara el terreno lo mismo para la verdad que para la mentira:

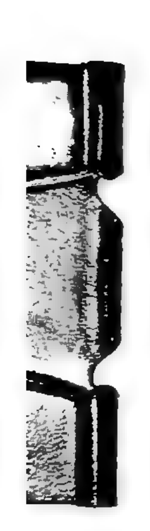
"—*¡Detenéos, Teseo!*
No merezco tan dulce solicitud;
Estáis ofendido; la celosa fortuna
no ha ahorrado a vuestra esposa en ausencia vuestra.
No profanéis transportes tan encantadores.
Indigna de gustaros y de acercarme a vos
Desde ahora sólo debo soñar en ocultarme".

En ese acceso de mala fe, extraordinariamente sutil para una mujer que nada puede ya, Fedra sabe perfectamente que Oenone ha escogido la mentira; mas todavía se reserva para sí misma la posibilidad de volver a negarla y, efectivamente, lo hace en el acto V:

"*La detestable Oenone ha dirigido todo el resto*".

libertad humana por nadie podría ser mejor celebrada que por el mismo Dios, asistiendo, solo y desprovisto de poderes, a su propio crepúsculo, "neantizándose" a sí mismo, según la expresión estremecida de "mademoiselle" Mercier. Lo trágico de Sartre reside siempre en la libertad, libertad más o menos flúida, más o menos reconocida por sí misma, más o menos impregnada de mala fe y acentuada, con *Les Mouches,* en la nueva aprehensión auténtica de esa libertad que se escoge a sí misma y sólo a sí misma como objeto, y cuya "dureza", como la del agua, se hace inexorable e irresistible.

V. — LA AUTENTICIDAD SEGÚN HEIDEGGER O LA LIBERTAD ANTE LA MUERTE



El éxito de un designio no tiene, por supuesto, nada que ver con la libertad; hemos hallado ya la fórmula: la historia de una vida es la historia de un fracaso.

Se ha hecho ya notar que toda acción implica necesariamente un aspecto que se me escapa ("el secreto de los naipes", "la parte del Diablo") y del cual, tarde o temprano, soy la víctima. Cuando los tejedores de Lyon se sublevaron y ocuparon la fábrica, se dió el caso de que, a seguido, no supiesen qué hacer con la libertad y fueran dispersados por la policía.

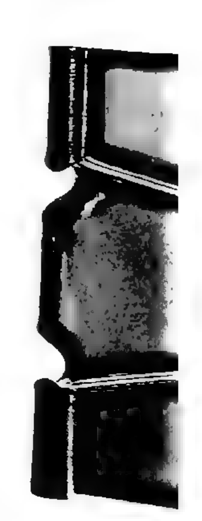
Para la opinión corriente, la libertad —esa que se defiende en las guerras y que se exalta en las revoluciones— significa: facultad de lograr fines elegidos. En el sentido filosófico y, especialmente para Sartre, significa sencillamente: autonomía de elección (siendo aquí elección sinónimo de acto). No se distingue entre intención y acción, entre pensamiento y lenguaje. Mi libertad soy yo; es un caso pe-

culiar. Pero, como lo decía Jeanson en *Le Canard Enchaîné* del 6 de junio: "digo mi libertad como digo mi mujer; eso no me impide ser cornudo".

Mi libertad es mi *lote,* no puedo nada contra ella, tengo que asumirla. "Los arrepentimientos no son sino tachaduras; no borran nada; el hombre es, sin un solo instante de tregua, creador de cosas definitivas" [1].

Para Heidegger, la libertad no es sino una libre elección entre la aceptación de nuestra condición, tal como es, o la ilusión relativa a nuestro destino. El hombre, arrojado a la tierra, desaparecerá con la muerte; tal es su fin final, ineluctable y, en cierto modo, permanente:

> "Soy libre; no me queda razón alguna para vivir. Todas cuantas ensayé se han aflojado y soy incapaz de imaginar otras. Soy todavía bastante joven, tengo aún la suficiente fuerza para recomenzar. Pero ¿qué hay que recomenzar? Sólo ahora comprendo cuánto había contado con Annie para salvarme en lo más fuerte de mis terrores, de mis náuseas. Mi pasado ha muerto, M. de Rollebon ha muerto, Annie únicamente ha retornado para quitarme toda esperanza. Estoy solo en esta calle blanca y orlada de jardines. Solo y libre. Pero esta libertad se asemeja un poco a la muerte" [2].



Tal es, para Heidegger, la posibilidad última de mi existencia; posibilidad por encima de la cual no hay nada. Frente a semejante situación, sólo columbra dos actitudes posibles:

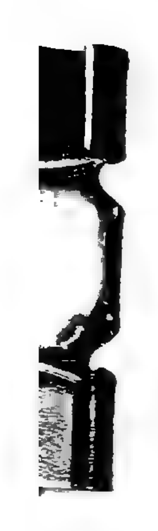
I. Ver en la vida cotidiana un campo dotado de valores y realizarse en ellos, no sobre el modo personal del "yo", sino sobre cualquier otro; asumir un puesto en la sociedad y consagrarse a él. Despojarse de la personalidad y existir anónimamente de conformidad con los ritmos de la diaria banalidad *(alltaglichkeit)*. Tal es el modo de existencia

1 Salacrou: *L'Inconnue d'Arras.*

2 *La Nausée,* p. 197.

inauténtica que hemos descrito ya y que Sartre asimila al *espíritu de seriedad.*

II. Dejarnos emparedar dentro de nuestra finitud y realizarnos plenamente en tanto que individuos separados; cumplir "aquello que nadie puede hacer por mí" sobre el modo del más insustituible de los Seres.



Heidegger considera que el único acto en que nadie puede sustituirme es el de *mi muerte.* La muerte es el solo acto que me define y que me hace efctivamente insustituible. (Idea que se encuentra ya en los griegos —véase Alcestes— y que ha sido ampliamente cultivada en las literaturas nórdicas. De esa idea es también de la que Rilke —quien la tomó, según propia confesión, del danés Jacobsen— extrae sus más hermosos efectos literarios). El hombre auténticamente libre no puede serlo sino ante su muerte *(Freiheit zum Tode).*

Porque si vuestra muerte no puede constituir uno de los términos de la alternativa ante la que os encontráis, no sois libres. Si estáis presos, sois libres de intentar una evasión, pero hay que pensar que un centinela pueda disparar sobre vosotros; de otro modo, no os moveréis. Si queréis participar en una revuelta callejera, tenéis que pensar que la policía podrá mataros. Si os detienen y os intiman a que denunciéis a vuestros camaradas, se necesita, para que estéis libres de no denunciarlos, que aceptéis vuestra *muerte* como posibilidad.

Es la idea que Sartre retoma al definir la libertad de los combatientes clandestinos:

"Y la elección que cada uno hacía de su vida era auténtica, porque la hacía en presencia de la muerte y porque habría podido expresarla siempre bajo la fórmula: "antes la muerte que..."[8].

[8] *La République du Silence.*



Esta existencia auténtica, libre respecto del mundo *(Frei für seine Welt)*, es una existencia resuelta; es sumisión, renunciamiento, nos invita en todo momento a poder abandonarlo todo, incluso a nosotros mismos. Se limita a la posibilidad de aceptar o de evitar cierto conocimiento de sí misma.

Según Heidegger, para salir de la existencia inauténtica del "SE" impersonal, es necesario haber comprendido que no es el "SE" el que muere, como lo pretende la creencia popular; lo que muere es el "yo", y *la* muerte es *mi* muerte. Únicamente en este instante tengo el poder de realizarme en mi autenticidad. Así, pues, el hombre es esencialmente: Ser-para-la muerte (*Sein-zum-Tode*).

Según Sartre, esa condición de ser ante la muerte no es necesaria para la autenticidad de la libertad. En primer lugar, hace observar que la muerte no es un acto significativo, sino un fenómeno que se *padece,* que es contingente, que depende del cuerpo y que no interesa sino a la facticidad. "Se muere —dice Sartre— por encima de lo convenido".



Además, hay muertes inauténticas, voluntariamente ligadas al "espíritu de seriedad" (las de esas personas, por ejemplo, que mueren por la revolución, por la guerra y, en realidad, sin haber tenido conciencia de ello). En cambio, hay actos de vida pura que me hacen insustituible: nadie puede amar por mí ni como yo; nadie puede educar a un niño como ciertas madres; mi propia *situación* puede hacerme auténtico.

"Se separó sonriendo, todo se había vuelto mucho más difícil desde que las luces estaban encendidas; todo se había puesto a existir hasta en los más ínfimos detalles; iba ella a hacerse el amor con un ser único en el mundo, como todos los seres, y esta noche sería una noche única, como todas las

noches, una noche de amor única e insustituible, irreparablemente perdida'' [4].

VI. — *LE MUR*

Es, pues, la libertad, ese ''lote'' que nos ha tocado, el que expresa la gravedad de aquella condición humana en la que Racine sitúa ''la irremediable tragedia''. Y no es ciertamente por azar por lo que Sartre escogió a un atrida para su primera tragedia de la libertad.

Pero ya hemos explicado más atrás cómo el hombre no puede ser libre sino *en situación*. Y justamente es esa situación, definida en cada instante de la vida, la que le hace único. Yo me escojo ante mi situación, pero no forzosamente ante una situación que implique la posibilidad de mi muerte. Claro está que ese ''ante la muerte'' es una condición suficiente para la autenticidad, mas no ''necesaria'' como lo pretende Heidegger.

Existo auténticamente cuando, aislado de todos, fundo a solas y por mí mismo mis valores, sin que nadie pueda fundarlos por mí. Las novelas, los dramas, los films y aun nuestra propia vida nos señalan diariamente coyunturas que satisfacen esas condiciones y de las que se halla ausente la perspectiva de la muerte.

La novela corta de Sartre, *Le Mur,* es la primera de un volumen que se llama, en su totalidad, *Le Mur*. Y hablando de la muerte y de sus características, Waelhens nos dice: ''La muerte me corta toda relación con cualquier otro *Dasein*. La muerte es, según la palabra de Sartre, ''El Muro'' [1].

[4] *Le Sursis.*

[1] *La Philosophie de Heidegger*, p. 143.

Evidentemente, en esta cita, Waelhens ha dado en el blanco de la novela corta *Le Mur,* en la que, efectivamente, la palabra “mur” significa “la muerte”. Pero, por nuestra parte, creemos que, en el vocabulario de Sartre, aquel vocablo ha recibido una acepción más amplia y que, en el conjunto de las novelas cortas incluídas en *Le Mur,* hay que ver toda la homogeneidad que el título ha pretendido conferirles.

No solamente en la primera, sino en cualquiera de ellas, los protagonistas están “enmurados”, enmurados en *su situación.* La propia protagonista de *La Chambre* nos lo dice: “Hay un muro, pero tú estás al otro lado”. Eróstrato está terriblemente enmurado por su odio y sus perversiones sexuales; los componentes del trío de *Intimité* están cada uno por su parte, tremendamente aislados, separados, cerrados por sus vicios, por su estado civil, por sus indomeñables deseos. En cuanto al famoso Lucien Fleurier, es el *hijo del jefe,* y tampoco puede librarse de su situación. Aunque a la postre se adhiriera al partido comunista, se adheriría *como hijo de jefe.* Está enteramente enmurado en esa condición, no tan sólo por su nacimiento, sino por toda su infancia y por su educación.



Esto no quiere decir, empero, que su “esencia de jefe” le preceda, porque, en lugar de aceptar el mundo establecido y los valores hechos por sus antepasados, podría trocarse en marino o en boxeador y dejar “vacío el puesto que le esperaba”. Mas ello no obsta para que esté condicionado por su nacimiento, para que exista un puesto determinado para él y del cual no podría salir: está emparedado y es en ese aislamiento donde, *auténticamente o no,* tendrá que escogerse.

Claramente se ve, pues, que las nociones de *situación* y de *autenticidad* tienen que estar íntimamente ligadas entre sí y que la metáfora "muro" expresa esa relación. Pero la idea de la muerte no se halla forzosamente inclusa en ella. Para percatarse mejor de esto, basta con reflexionar acerca del alcance de la obra de Sartre: *Morts sans sépulture.*

Cada uno de los personajes de esa obra (que son miembros de la resistencia) tendrá que escoger su actitud, no ante la muerte, sino ante la tortura. Todos ellos saben que el paciente no muere en una tortura perfectamente organizada (y en este aspecto otorgan plena confianza a sus verdugos); saben igualmente que habrán de ser interrogados unos en pos de otros; que, por consiguiente, no habrá apenas posibilidad de obrar como el hombre de la multitud, ni siquiera como el hombre de grupo, y que, en fin, la situación no tiene nada de la "banalidad cotidiana". Aquellos hombres están, pues, no tan sólo condenados a ser libres, sino también a ser *auténticos* y, por lo tanto, a *no morir.*

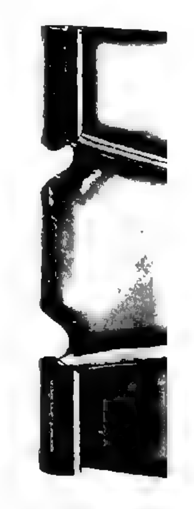
Cada cual se halla, por lo demás, en distinta situación, ya por su edad, por su sexo, por su pasado o por su condición física. Hay un griego entrado en años, endurecido, torturado en otra ocasión y que "sabe"; hay una mujer joven *que ama* al jefe de la resistencia cuyo escondite desean saber los milicianos; hay un mozo de veintiocho años, estudiante de medicina, que ama a esa mujer joven y que, por ende, está celoso de aquel acerca del cual va a ser interrogado; hay un mocito asaz endeble físicamente, que no tiene miedo a la muerte, pero, sí, muchísimo, a sufrir; hay, finalmente, un muchacho, casi un niño, que se enroló en los "maquis" con excesiva precipitación, sin reflexionar sobre



las dificultades de la vida del combatiente y que quiere vivir a toda costa. Cada uno abriga, pues, normalmente, proyectos divergentes.

Pero no es eso sólo: en el curso del drama, la situación de los prisioneros se modificará de un acto a otro y precisamente esa "inversión de las situaciones" es la única que mantiene tenso el interés del espectador, renovando muchas veces el tema general: "el hombre ante la tortura".

En el primer acto, el problema que se les plantea a los pacientes no es el de saber si denunciarán o no el escondrijo de su camarada buscado por los alemanes, puesto que lo ignoran. Sólo se trata de *vencer* al enemigo con las armas de que disponen: desdén hacia el verdugo, desprecio al sufrimiento, esa mirada que domina al sádico; se trata de trascender la trascendencia del Otro, que es aquí el miliciano. Y para ello, lo primero que se requiere es no gritar, no pedir perdón, no hablar. En las dos torturas a que les someten, Sorbier, el jovencito enclenque, grita un poco; el griego permanece mudo.

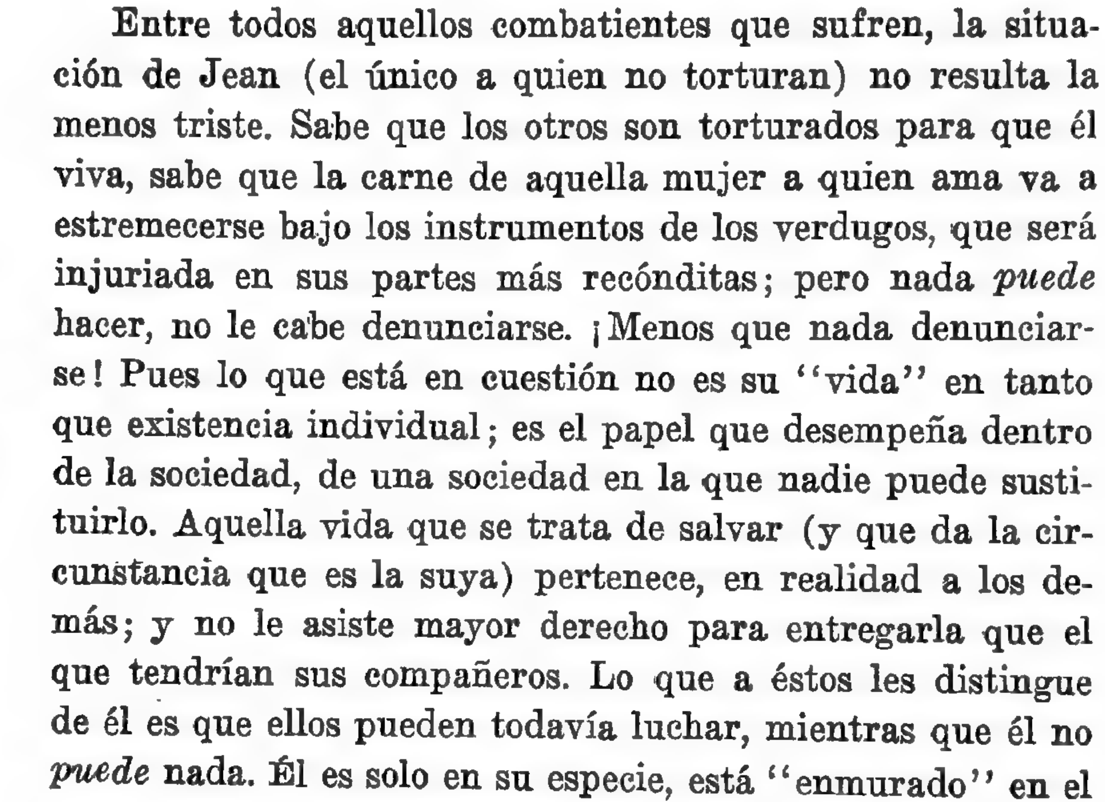


Mas he aquí que, de pronto, y por un azar extraordinario, llega a la misma celda el propio jefe a quien se busca, quien ha sido estúpidamente arrestado por una patrulla como simple campesino. En el segundo acto, todo el mundo sabe, por lo tanto, dónde está, y ningún escondite sería más fácil de revelar que el suyo. Se le aplica nuevamente la tortura a Henri, el estudiante de medicina, su "rival". Es hombre duro, y no habla. Pero el verdugo ha reparado en el más débil: en Sorbier. Le aplican nuevo suplicio, y esta vez siente que va a hablar. Entonces y mediante un subterfugio, logra arrojarse por la ventana lanzando un grito de triunfo.

En el tercer acto, espantado ante la vista de su camarada hecho papilla y desfigurado, el más joven de los prisioneros, el "chaval", demuestra su odio a Jean, el jefe de la resistencia, que es el causante de todo y que está allí

tranquilo y pasivo. Manifiesta incluso su intención de denunciarlo. Ante esta nueva situación, el griego Canoris y el estudiante de medicina Henri no dudan en estrangularlo. Con este acto, fundamentalmente auténtico, afirman aquellos hombres que prefieren a la vida de un individuo la existencia de los sesenta combatientes que van a intentar una emboscada contra los alemanes. El asesinato es comparable al de Clitemnestra por Orestes. Y, por otra parte, la tesis es la misma que en *Les Mouches,* si bien todo el mundo la percibe aquí mejor. El velo que había sido necesario en 1943 para encubrir la antigua leyenda de los atridas ha quedado descorrido. La mitología ha dejado paso franco a la Historia, a la historia vivida por todos los espectadores.





Entre todos aquellos combatientes que sufren, la situación de Jean (el único a quien no torturan) no resulta la menos triste. Sabe que los otros son torturados para que él viva, sabe que la carne de aquella mujer a quien ama va a estremecerse bajo los instrumentos de los verdugos, que será injuriada en sus partes más recónditas; pero nada *puede* hacer, no le cabe denunciarse. ¡Menos que nada denunciarse! Pues lo que está en cuestión no es su "vida" en tanto que existencia individual; es el papel que desempeña dentro de la sociedad, de una sociedad en la que nadie puede sustituirlo. Aquella vida que se trata de salvar (y que da la circunstancia que es la suya) pertenece, en realidad a los demás; y no le asiste mayor derecho para entregarla que el que tendrían sus compañeros. Lo que a éstos les distingue de él es que ellos pueden todavía luchar, mientras que él no *puede* nada. Él es solo en su especie, está "enmurado" en el puesto que ocupa en medio de los demás. Ni siquiera le cabe "simpatizar" con ellos, porque lo que les separa es el sufrimiento corporal. Y es vano que intente infligírselo a sí mismo, que trate de cortarse una muñeca para "reunirse" con su camarada Henri; no hay nada que hacer; esa tortura

no es la de los milicianos. Aun cuando fuese por sí mismo a sentarse en la silla de la tortura e hiciera funcionar *por sí mismo* las palancas, no sería torturado "por la causa". Está *solo* y continúa estándolo; su propia amante se lo hace notar en el estilo de la protagonista de *La Chambre:* "hay un muro entre nosotros y tú no puedes seguirnos".

Finalmente, en el cuarto acto, Jean indica a sus camaradas una coartada, antes de partir, para que puedan mentir a los alemanes y evitar, de ese modo, la tortura y la muerte. Los prisioneros pueden hablar ya. Además, saben que si continúan callados, los fusilarán. De aquí, otra nueva alternativa: morir o mentir impunemente a los milicianos.

A un heideggeriano puro le parecería aún que era necesario escoger la muerte para tener derecho a la autenticidad. Pero, por medio de una demostración magistral, Sartre identifica la elección auténtica con la de la vida. Henri y Lucie (como Antígona) se pronuncian en favor de la muerte. Sólo el griego es partidario de mentir a los alemanes para escapar de sus manos. Los otros dos le tratan de cobarde. Sin embargo, es fácil ver que son estos dos últimos quienes son de mala fe y que es por esa *mala fe* por lo que quieren morir.



En efecto; ¿cuál es, en primer término, la situación de Henri? Indudablemente no habló, y su honor quedó a salvo. Pero siente remordimientos(los de haber estrangulado al muchacho por simple orgullo y no por patriotismo). De manera que no quiere la muerte por autenticidad; la anhela sencillamente como punto final de sus tormentos y escrúpulos. A Canoris, que ha discernido perfectamente esa mala fe en Henri, no le cuesta trabajo convencerle, haciéndole notar que el momento de morir está mal escogido, puesto que no permite conclusión alguna. En efecto, Henri moriría sin saber si *está hecho* según la esencia del cobarde o según la del valiente. Es preferible, por lo tanto, que continúe vi-

viendo y esperando para morir un momento más determinante.

¿Cuál es, entretanto, la situación de Lucie? Todavía pocas horas antes, le faltaba por experimentar una dura prueba: la de la tortura. En su angustia, no cesaba de preguntarse si la soportaría "con éxito". Ahora, en cambio, ese asunto está arreglado, la tortura concluyó y ella *ha ganado;* no *gritó,* no *habló,* dominó constantemente a los verdugos con su mirada, como el negro de Faulkner. Aquella famosa cobardía que la aterraba es ya un hecho adquirido, no *lo cometió.* Por lo tanto, se trata de aprovechar esa situación excepcional. No contenta con haber realizado su acto heroico, Lucie se quiere enteramente heroica, reclama *la esencia* de heroína. Si muriera inmediatamente, la historia diría, en efecto, mañana: "Lucie, la heroína", de la misma manera que ella dice: "Bazaine el traidor" o "Robespierre el incorruptible". Eternizando por medio de la muerte este acto de valor, *se hará heroica,* heroica en sí, habrá tenido una vida heroica.



Nacida como heroína, lo habrá sido toda su vida: en las escaleras, en el lecho, en el lavabo; he aquí, pues una muerte que llega a su hora; no hay que dejarla pasar de largo. De otro modo, todo volverá a ser puesto en cuestión, y quizás mañana mismo por la mañana vendría una pequeña cobardía a contradecir la hermosa *esencia* tan duramente ganada. Para consagrar el carácter eterno de aquella victoria y eludir la libertad que reaparece de nuevo —como es evidente— hay que morir.

Para Canoris, por el contrario, que no se deja subyugar por la tentación de la esencia, el auténtico valor consiste en *continuar.* Ha vencido. Sus amigos y él mismo reconocen su victoria, y le importa un comino hacérsela reconocer a sus verdugos. Mañana volverá a ser libre, *continuará* asumiendo su libertad y persistiendo en su lucha contra el nazismo.

Por medio de este ejemplo (que —hay que excusarle de ello— no se le habría ocurrido a Heidegger), Sartre se opone completamente a él, demostrando, con la mayor sencillez y brillantez posibles, que la elección auténtica no es la elección de la muerte.

Hay que advertir, sin embargo, que los tres prisioneros acaban por morir, si bien bajo distinta modalidad. Todo ha terminado, incluso la obra. Henri acepta los argumentos de Canoris, y Lucía ha decidido seguir viviendo al escuchar el ruido de la lluvia que tanto le gusta. Los milicianos les han prometido la vida, puesto que hablaron. Los proyectos de los prisioneros vuelven a cobrar cuerpo y va a comenzar una nueva fase de su vida.

De pronto, se oyen tres disparos: uno de los milicianos los ha matado... por divertirse, por gastar una broma a sus camaradas, por cualquier cosa. La muerte ha llegado para ellos como un accidente, como el rayo. Cae sobre sus cabezas como cae un tiesto de flores desde un balcón. Para ellos, surge completamente como una contingencia. Mueren "fuera de lo convenido".

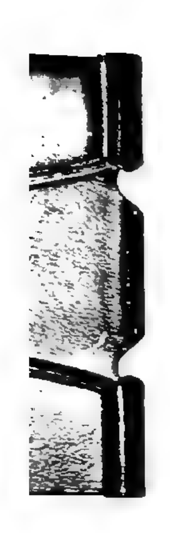


En la perfecta soledad de la salvación, el hombre auténtico adquiere el sentimiento de un hiper-dominio; tal es el caso de Orestes, de Canoris y aun el de Mathieu:

"Una alegría enorme como el mar; había una fiesta; puso sus manos sobre las rodillas; quería estar sereno: ¿quién podrá probarme que mañana no vuelva a ser lo que era ayer? Pero no tenía miedo. La iglesia puede desplomarse, yo puedo caer en el cráter de un obús o volver a caer en la vida: nada puede arrebatarme este momento eterno. Nada; por siempre habrá caído ese seco relámpago que inflamó las piedras bajo el cielo negro: lo absoluto por siempre, lo absoluto sin causa, sin razón, sin objeto, sin otro pasado, sin otro porvenir que la permanencia, gratuito, fortuito, magní-

fico. "Soy libre" —se dijo de pronto, y su alegría se transformó inmediatamente es una aplanadora angustia"[1].

Esa extraordinariamente lúcida conciencia de su propia libertad es la que da al hombre auténticamente libre una semejanza con "el hombre libre de Nietzsche" (¿no dice Zaratustra en el prólogo: "ya no habrá más *tú debes,* sino *yo quiero?").* Empero, aunque el hombre auténticamente libre anuncia, como Zaratustra, la muerte de Dios, no es un Superhombre; no hay aristocracia de los hombres auténticos. Todos los hombres son iguales ante la libertad; se trata de *merecerla* juntamente con todo lo trágico que le es inherente.



1 *Le Sursis,* p. 276.

Capítulo IX

EL PSICOANÁLISIS EXISTENCIAL

I. — El PARAÍSO TERRESTRE

Todas las filosofías existenciales —y es, ciertamente, la mejor manera de definirlas— lucharon contra el engullimiento o absorción del individuo (por la sociedad), ridiculizando su tendencia al instinto gregario, a la imitación del prójimo, a la banalidad cotidiana.

Heredero de una tradición que se remonta hasta mucho más allá de los carneros de Panurgo, Sartre dió a esa defensa de la subjetividad una forma rigurosa y coherente que resulta el coronamiento de su filosofía. El hombre es libre, y mediante la mala fe, huye la angustia que emerge de su libertad. Aspira a la tranquilidad eterna de las cosas.



Se dirá: ¿entonces, quiere la muerte? No, exactamente; quiere *gozar* una tranquilidad pasiva; se quiere cosa-pensante, pretende ser este dilema incoherente: "una libertad-cosa" o un "en-sí-para-sí".

Mas ya hemos visto cómo en esa marcha apasionada hacia lo sólido, continúa siendo, por el camino, algo como el líquido que se "pega". El hombre es un ser entre dos estados: es viscoso en un punto intermedio entre dos límites y

tendiendo siempre hacia uno u otro extremo; es un ser perdido entre el más acá y el más allá, entre el infra-rojo y el ultra-violeta, entre un comienzo del que no puede acordarse y un fin que se le escapa; equívoco, ambiguo, anfibio o, como dice Jankélévitch: "batracio".

Según Freud, el hombre sentía la nostalgia de la vida prenatal; según Sartre, siente la nostalgia del "en-sí". Se dirá probablemente que es lo mismo, toda vez que el feto no es sino una *cosa;* y aun se perfila más la analogía evidente al oír afirmar a Freud que son los complejos de la infancia los que determinan el comportamiento del adulto. Si hay, en efecto, una época en que el hombre es por naturaleza una "libertad-cosa" es la de la infancia, edad en la que se vive dentro de un mundo que impone sus significaciones y caminos y en la que la conciencia, que comienza a despertarse, no tiene efectivamente que seguir a la multitud, sino al padre o a la madre. Por lo menos, la libertad no funciona, en una forma general; antes bien deja su puesto a una especie de espejo pasivo que registra los "datos" de un mundo completamente impregnado de los valores que los demás dejaron ya establecidos.

"Todo es, en efecto, novedad para el niño —dice Sartre—; pero esa novedad ha sido ya vista, clasificada, nombrada por otros; cada objeto se le presenta con una etiqueta; eso es eminentemente tranquilizador y sagrado, pues que la mirada de los mayores lo ha puesto todo en orden. El niño no explora regiones desconocidas; hojea un álbum; recuenta un herbolario, hace el papel de propietario"[1].

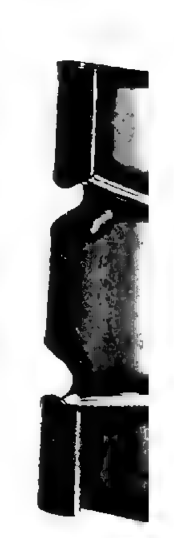
El niño se encuentra así situado ante una verdad que se afinca en él por modo natural, pero de la que no es, sin embargo, el autor. Se halla constantemente en el estado del hombre que recibe Revelaciones. Toda la verdad y toda la

[1] *Portrait de Baudelaire*, p. 35.

moral le vienen del exterior. En lugar de dar por sí mismo un sentido al universo en que acaba de surgir, deja que otro le haga ese trabajo; desde su más tierna edad está habituado, condenado a la pereza. No es un hombre, es un aparato registrador.

El niño tiene su puesto en el mundo como cosa. Su madre se ocupa exclusivamente de él y no se lo oculta: el puesto del niño está junto a ella. Si ese niño no existiera, habría que inventarlo; y eso es lo que se hace. No es una pequeña carga inútil; el niño sabe que, antes de que existiese, se *le esperaba* y que ahora existe como una cosa preciosa y justa:

"El niño tiene a sus padres por Dioses. Sus actos y sus juicios son absolutos; encarnan la Razón universal, la ley, el sentido y el objetivo del mundo. Cuando esos seres divinos posan sus ojos en él, aquella mirada le justifica inmediatamente hasta el mismo corazón de su existencia; aquella mirada le confiere un carácter definitivo y sagrado: puesto que sus padres no pueden engañarse, el niño ES como ellos lo VEN. Ningún titubeo, ni la más ínfima duda hallan asidero en su alma; ciertamente, el niño no capta de sí mismo sino la vaga sucesión de sus caprichos; pero los Dioses se han constituído en guardianes de su esencia eterna; sabe que esa esencia existe aunque no puede conocerla; sabe que su VERDAD no está en lo que él puede saber de sí mismo, sino que se oculta en aquellos ojos grandes, terribles y dulces que se vuelven hacia él. Esencia verdadera en medio de esencias verdaderas, el niño tiene Su puesto en el mundo, un puesto absoluto dentro de un mundo absoluto. Todo está pleno, todo es justo, todo lo que es *tenía que ser*"[2].



"Todo lo que es tenía que ser"; he ahí la "verdad" que se proponen demostrar todas las filosofías, todas las religiones, desde Mahoma hasta Hegel, desde Leibnitz hasta el determinismo; he ahí también por qué el niño se aferra a

2 *Portrait de Baudelaire*, p. 85.

sus ideas de niño: son divinas. No se trata de complejos, sino de sacramentos. No es el bautismo el que marca a un hombre —toda vez que, a la edad en que se administra, tiene todas las probabilidades de resultar inofensivo—; son el paseo cotidiano —con su excepción dominical—, son las preocupaciones de la vecina, las afirmaciones altaneramente indiscutibles de la portera, el orden indefectible de las comidas —desde la verdura hasta el postre—, el aseo, el lavabo, el supositorio y la azotaina.

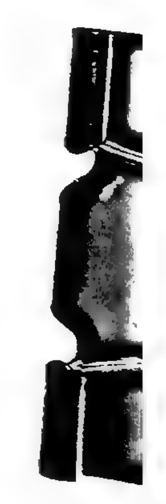
El niño está solo ante su creador, ante Dios, cuya mirada primera y absoluta consagra su existencia. A los cinco años, se halla provisto de todas las verdades, de todos los dogmas, de todos los axiomas. Se halla lanzado, determinado, formado. Después de esto, se le puede enviar al catecismo; eso modificará su mente aproximadamente lo mismo que si se encendiera una luz a dos kilómetros.

Pero, desgraciadamente, y haya o no gustado la fruta prohibida, ese niño deja un día tal paraíso terrestre; desciende a mezclarse con los demás niños. Su madre no está ya allí; el niño vive en la escuela entre bulliciosos y burlones camaradas. Se ve atropellado, le gastan bromas. Advierte entonces que otros han puesto etiquetas sobre los mismos objetos, y también él quiere colocar las suyas propias. Estallan los conflictos y se debate consigo mismo por la religión. Se siente solo, abandonado entre aquella estruendosa multitud, experimenta esa cualidad de "volverse otro"; su mundo se resquebraja, comienza a chascar y vacilar. Tiene miedo de que se desplome, de perecer con él. Y con los ojos repentinamente abiertos sobre aquel abismo, se encierra en su interior hasta que, llegada la noche, vuelve a encontrar las hermosas manos de su madre, que le estrechan contra el pecho o que le zurran la badana, pero que son siempre manos divinas, manos paradisíacas; el niño siente clavada en él la hermosa mirada original, los ojos divinos; vuelve a encon-

trarse de nuevo como *es*, conformado a su esencia, envuelto, protegido por el Todopoderoso.

Empero, necesariamente llega un día en que los chasquidos del edificio se hacen más y más estremecedores, en que todo vacila hasta la misma raíz de los cimientos. El edificio construído por los padres para uso del niño vase reduciendo más y más a un simple castillo de naipes encolados y traído allí por papá Noel. Y he aquí que, súbitamente, no cree ya en papá Noel; el hijo querido acaba de convertirse en el Hijo Pródigo.

"El drama comienza cuando el niño medra, cuando lleva a los padres la cabeza y los mira por encima del hombro. En ese momento, no queda nada detrás de ellos; sobrepasando a sus padres, juzgándolos quizás, el hijo hace la experiencia de su propia trascendencia. Su padre y su madre se han achicado; helos aquí, insignificantes y mediocres, injustificables, injustificados: aquellos sus majestuosos pensamientos que reflejaban el universo descienden al rango de opiniones y de caprichos. Súbitamente comprende que hay que rehacer el mundo; todas las cosas y aun el ordenamiento mismo de las cosas tienen que ser discutidos; y puesto que ya *no le piensa* una Razón divina, puesto que la mirada que le fijaba ha pasado a ser una lucecita en medio de otras, el hijo pierde su esencia y su verdad; los vagos antojos, los pensamientos confusos que otrora le parecían los reflejos quebrados de su realidad metafísica se convierten ahora, de un golpe, en su única manera de existir. Los deberes, los ritos, las obligaciones precisas y limitadas han desaparecido también de un golpe. Injustificado, injustificable, el hijo hace bruscamente la experiencia de su terrible libertad. Todo hay que comenzarlo de nuevo; y repentinamente emerge en la soledad y en la nada"[3].



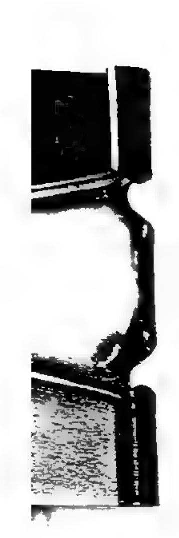
[3] *Portrait de Baudelaire*, p. 35.

II. — EL PARAÍSO PERDIDO

¿Cómo actuará el adolescente ante esta agonía de Dios? Porque, en resumidas cuentas, sólo se tiene a sí mismo para salvarlo; *depende* de él, sucede por él; se halla absolutamente en la situación del místico Angelus Silesius:

Gott ohne mich nicht ein Nu leben kann[1]

Puede escoger, por ejemplo, la conservación de los ídolos. En este caso, no habrá para él jamás problema; continuará paseándose con su madre durante la semana y, con sus amigos, los domingos. Conocidos son esos tríos monstruosos: *Monsieur, Madame* y *Bebé,* en los que *Bebé* lleva a *Monsieur* y a *Madame* 20 centímetros en el espacio visible, pero que apenas les llega a la cintura, y sigue aprendiendo a andar, en el espacio moral. Y nadie crea que tales trinidades se presentan siempre bajo esa forma ambulante y agradable que sirve de ornato al bulevard; hay padres de familia, huérfanos de padre y madre desde mucho tiempo atrás, con el pecho cubierto de medallas o cubierta la frente de laureles —académicos o generales de fuerzas armadas— que jamás han salido de ese bienaventurado estado infantil y que continúan siendo los mismos angelitos de cuando tenían tres años.



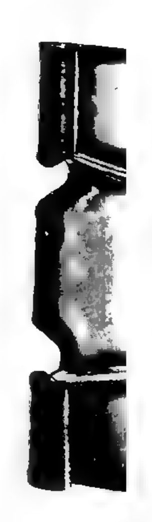
Pero, por lo general, sucede que el adolescente, al alcanzar la estatura de sus padres y sentirse de ese modo igual a los Dioses, se vea arrastrado a abandonar, efectivamente, los valores reconocidos hasta entonces. Repentinamente, se siente también solo en ese instante para reconstruir aquel

1 "Sin mí, Dios no puede vivir ni un instante". (Sin traducir esta frase alemana en el texto original. N. del T.).

mundo demolido y asumir su "derelicción". En su soledad, deja vagar sus miradas sobre la "Isla" natal que en otro tiempo habitaban los Dioses y todas las mágicas potencias. Conocida es la atracción que siente el adulto hacia aquel territorio de su infancia donde por tanto tiempo encontró a los Dioses y a las Diosas en las lindes del camino.

Ciertamente se concibe que el niño, trocado completamente en hombre y en ser libre, no deje de sentir esa nostalgia del paraíso perdido o, como Sartre dice, "esa nostalgia del en-sí".

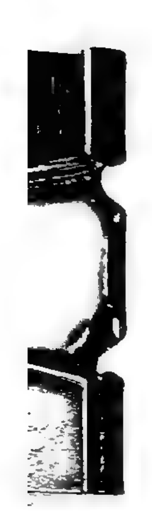
A propósito de esto, tal vez hubiera que discernir aquí *varias clases de en-sí*. Al describirnos el en-sí, Sartre nos habla de su contingencia fundamental y nos dice que *"no es derivable de nada (rien), increado y de más para la eternidad.* No es, desde luego, de esta clase de en-sí del que el para-sí siente nostalgia. Hemos visto ya en el capítulo primero, que era, efectivamente, indispensable distinguir en el mundo: de un lado, al hombre; y todo lo que no es él, al otro. (Eso que llamamos justamente "el mundo"). Mas hay que distinguir nuevamente en ese "mundo" dos categorías de existentes: aquellos que tienen una esencia y los que son puramente *contingentes.*



Cuando, en *L'Existentialisme est un humanisme,* nos dice Sartre de la plegadera que ésta ha sido construída porque su esencia *preexistía* en el espíritu del artesano, o cuando Heidegger nos habla de que la esencia de la estatua la precede en la imaginación del escultor Fidias, quedamos completamente convencidos de ello. Pero entonces no comprendemos por qué esa plegadera o esa estatua están "de más" o son "increadas". Inversamente, si pensamos en un iceberg de los mares polares o en una mata de brezo en la montaña, nos sentimos, en efecto, sorprendidos por su contingencia y su injustificabilidad; pensamos que si les precede *lógicamente* cierta esencia de iceberg o de brezo se tratará, en todo

caso, de una especie de precedencia que no es de la misma naturaleza que la de la plegadera. Sin embargo, la plegadera, lo mismo que el brezo, es un en-sí que opone su carácter bruto al *para-sí*.

Ahora bien; si decimos del hombre que siente la nostalgia del en-sí, hay en ello una ambigüedad que es necesario salvar: a lo que el hombre aspira es al en-sí "esencial" (plegadera) y no al en-sí inesencial (brezo). El hombre se asemeja a este último, desde luego, por la facticidad, la espacialidad y la contingencia del propio cuerpo; se ha visto más arriba, en el capítulo: "La náusea ante lo fisiológico", cómo el propio Sartre destaca a cada paso esa náusea que siente el hombre ante su propio "fisiológico":



"Una muchacha rusa tomaba excitantes cuando sentía ganas de dormir; no podía consentir que la invadiera esa solicitación solapada e irresistible, se negaba a dejarse hundir de pronto en el sueño, a no ser sino una bestia que duerme. Tal es Baudelaire; cuando siente asomar en él la naturaleza, la naturaleza de todo el mundo, como una inundación, se crispa y atiranta, mantiene la cabeza fuera del agua. Esa gran ola fangosa es la vulgaridad misma" [2].

Entre el hombre y el pepino subsiste, en efecto, una diferencia fundamental; pero no es a la "naturaleza" del pepino a la que el hombre aspira (que se asemeja también a la de las hortigas y los cactus), sino a la "naturaleza" del objeto *creado* (en el sentido de que el pepino *no es* "creación" del jardinero).

Cuando el hombre se dota de una naturaleza e imagina crecer y desarrollarse mediante el mismo proceso que el helecho o el pepino, no es, si así puede decirse, *sino de mala fe a medias*. Porque si bien se dispensa, de este modo, de la libertad, liberándose de la angustia y de la responsabilidad,

[2] *Portrait de Baudelaire*, p. 88.

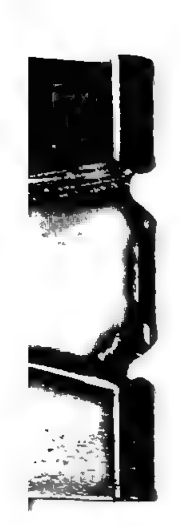
todavía eso implica que es injustificable y que está "de más". El hombre únicamente se halla hundido en el "espíritu de seriedad" cuando se toma a sí mismo como objeto indispensable, fabricado con un objetivo preciso, como los zapatos o la silla. Los "cochinos" la *La Nausée* no se asimilan jamás a helechos o a rocas, sino a herramientas para edificar ciudades o a distribuidores de electricidad.

Cuando el niño se aparece a sí mismo como una cosa en la mirada de sus padres, da, evidentemente, por sobreentendido que es una "cosa-esencial", que él tenía su puesto en el mundo, que se le esperaba, que era necesario; no es increado, ni está de más, ni es injustificable: es la "cosa necesaria" que existe y que tiene un sentido. De esa clase de en-sí es de la que siente nostalgia el adulto; y es también de esa nostalgia de la que se cura mediante "el espíritu de seriedad", convirtiéndose en el ingeniero *necesario*, en el respetable padre de familia o en el indispensable ministro de abastecimientos.

III. — EL PARAÍSO REENCONTRADO

El hombre se siente así justificado cuando obra de conformidad, no con lo que su madre esperaba de él en otro tiempo, sino con lo que hoy SE espera de él. El Dios-Mamá, que daba una valoración y un sentido a los actos, ha muerto. Ahora, el que reina es el Dios-Sociedad, el Dios-SE (impersonal), el Dios-Otro, el Dios-Reencontrado, el Dios-Sustituto, el Dios que no es sino el concepto del prójimo llevado hasta el último límite, pero, en fin de cuentas, el Dios-Mirada, único que puede conferir al acto su verdad. Esto es lo que explica que haya pocas justificaciones superiores a las que suministra, por ejemplo, la política; para el militante polí-

tico, todos los actos se constituyen en verdad, ya que todos ellos se realizan ante la mirada del Dios-Se (impersonal); o, para emplear un lenguaje más republicano, del Proletariado dictador. ¡Contad por mera curiosidad cuántos militantes hay en un partido, grandes o pequeños, que se asemejan a Protuberancias injustificadas, a helechos plantados allí! Esos hombres aceptan sentirse infinitamente sustituibles por otros; mas no en el sentido de la "sustituibilidad" de los guijarros o de los pinos, sino en el de refugios subterráneos o de los camiones-tanques.



La clase de proyecto original humano que busca en el mundo ya constituído sustitutos de Dios es fundamentalmente masoquista, en el sentido en que el masoquista se quiere a sí mismo objeto para la libertad de otro. El hombre quiere ser justificado, es decir: *quiere significar* algo y esa significación sólo puede tener sentido *para el Otro, por* El o *contra* El.

Porque, naturalmente, también cabe justificarse *contra* Dios. En lugar de adorar a los ídolos, en vez de arrasarlos, cabe conservarlos para insultarlos —lo que también es una manera de asegurarse de su presencia y de recrearse en ella. Tal era, según Sartre, la elección original que realizó Baudelaire, elección que decidió el comportamiento todo de su vida: Baudelaire se escogió rebelde, esto es: rebelde *contra* esencias que le habían preexistido. Tenía necesidad de aquellos ídolos para escarnecerlos y sentirse Juzgado; pues ser justificado es padecer la justicia, la justicia que consagra como culpable y acaso como vencido, pero que consagra:

"Vencido, caído, culpable, denunciado por toda la Naturaleza, desterrado del universo, agobiado por el recuerdo de la culpa inexpiable, devorado por una ambición indomeñada, traspasado por la mirada de Dios que le coagula en su esencia diabólica, constreñido a aceptar hasta el fondo de su corazón la supremacía del Bien, Satán aventaja en él

al mismo Dios, su amo y vencedor, por sus dolores, por aquella llama de triste insatisfacción que, aun en el preciso momento en que la omnipotencia divina le aplasta, en el preciso momento en que él mismo consiente ese aplastamiento, fulgura como un reproche inexpiable. En ese juego de "gana-pierde", es el vencido el que, en tanto que vencido, obtiene la victoria. Orgulloso y vencido, penetrado del sentimiento de su unicidad frente al mundo, Baudelaire se compara a Satán en lo recóndito de su corazón. Y acaso nunca haya llegado más lejos el orgullo humano que en ese grito siempre ahogado, siempre represado que resuena a todo lo largo de la obra baudeleriana: "Soy Satán".

"Mas ¿qué es, en el fondo, Satán sino el símbolo de los hijos desobedientes y mohinos que piden a la mirada paterna que los coagule en su esencia singular, de esos hijos que realizan el Mal dentro del cuadro del Bien a fin de afirmar su singularidad y hacerla consagrar?" [1].



Sartre explica que Baudelaire tenía siempre entre sus amistades una mujer frígida que le servía de juez. "Cuando cometo alguna gran estupidez —dice Baudelaire—, me digo: ¡Dios mío, si ella lo viera! El servicio que me hace esta mujer tan querida es consentirme el libertinaje con otras mujeres; lo que ella pierde en deleites sexuales lo gana en adoración". (Carta del 18 de agosto de 1887. He aquí cómo comenta Sartre este pasaje:

"Volvemos a encontrar aquí un rasgo frecuente de platonismo patológico; el enfermo que adora desde lejos a una mujer respetable evoca su imagen en el momento en que se entrega a sus más bajas ocupaciones, cuando está en los excusados, cuando se asea las partes genitales. Aparece entonces esa mujer y le mira en silencio con ojos severos. Baudelaire alimenta a placer esta obsesión; cuando está acostado con "una horrible judía", sucia, calva, y picada de viruelas, hace surgir en su conciencia la imagen del ángel. El ángel varía, mas sea cualquiera la mujer que escoja para llenar

1 *Portrait de Baudelaire*, p. 88.

esas funciones, siempre hay alguien que le mira —e indudablemente, en el momento mismo del orgasmo. De manera que ya no sabe si evoca esa figura casta y severa para acrecer los placeres que le proporcionan las meretrices o si las fugaces relaciones con éstas sólo sirven para hacer aparecer a la mujer elegida y ponerle en contacto con ella. Como sea, aquella figura rígida, muda e inmóvil, representa para él la erotización de la sanción social. Aquella mujer es como esos espejos, mediante los cuales, ciertos hombres refinados se hacen devolver la imagen de sus placeres; a Baudelaire, le permite verse mientras se hace el amor...

"De este modo, el masoquismo de la frigidez va acompañado de sadismo. Juez temido, la mujer frígida es, además, víctima. Si, para Baudelaire, el acto amoroso se practica en trío, si el ídolo se le aparece en el instante mismo en que se entrega a sus vicios con una prostituta, ello no es tan sólo porque tenga necesidad de un ser despreciativo y de un severo testigo, sino, también, porque quiere escarnecerlo. Es aquella mujer la que alcanza al entrar con una compañera pagada. La engaña, la mancilla. Se diría que, por horror a la acción directa contra el universo, Baudelaire busca los influjos mágicos, es decir: a distancia, sin duda porque comprometen menos. La mujer frígida se trueca entonces en la mujer honesta, cuya misma honestidad resulta un tanto ridícula y a la que engaña su marido con meretrices" [2].

Estas ideas son las que llevan a Sartre a preguntarse en qué medida *soportó* realmente Baudelaire las vicisitudes que convirtieron su vida en aquella existencia envenenada y que sus biógrafos han dejado coagulada. Para él, tal "destino" desgraciado es el que Baudelaire mismo escogió y quiso voluntariamente.

"Conocemos ese tema, no lo hemos perdido de vista un solo instante: es la elección original que Baudelaire hizo de sí mismo. Escogió existir para sí, tal como *era* para los otros, quiso que su libertad se le apareciera como una "naturaleza" y que la "naturaleza" que los otros descubrían en él les

2 *Portrait de Baudelaire*, pgs. 51 y 55.

pareciera a éstos emanación misma de su libertad. A partir de allí, todo se esclarece: aquella vida miserable que se nos antojaba marchar a la deriva, Baudelaire la había tejido cuidadosamente; es él quien logra que sólo sea una supervivencia, él quien la obstruye desde su arranque con voluminosas compras de baratillo: negras, deudas, viruela, consejo de familia; obstáculos que le molestarán hasta el fin y que hasta el fin le obligarán a marchar con retrocesos hacia el porvenir; fué él quien inventó esas hermosas mujeres serenas que llenan sus años de hastío: Marie Daubraun, la Presidenta; fué él quien delimitó cuidadosamente la geografía de su existencia, decidiendo arrastrar sus miserias por una gran ciudad, rechazando todas las desorientaciones reales a fin de poder seguir mejor, desde su habitación, las evasiones imaginarias; fué él quien sustituyó los viajes por los cambios de domicilio, expresando con gestos la huída frente a sí mismo con sus perpetuas mudanzas de casa; él, quien, herido de muerte, sólo se avino a dejar París por otra ciudad que fuese su caricatura; él, en fin, quien quiso su semifracaso literario y aquel su aislamiento brillante y miserable en el mundo de las letras. Dentro de aquella vida tan insularizada, tan cerrada, parece que algún accidente, una intervención del azar debiera haberle permitido un respiro, una tregua a aquel eautontimorumenos [3]. Mas en vano buscaríamos una circunstancia de la que Baudelaire no sea, plena y lúcidamente, responsable. Cada acontecimiento nos devuelve el reflejo de esa totalidad indescomponible que él mismo fué desde el día primero hasta el último. Rechazó la experiencia; nada vino desde fuera a cambiarle y nada aprendió; apenas si la muerte del general Auspick modificó sus relaciones con su madre; en todo lo demás, su historia es la de una lentísima y dolorosísima descomposición. Como era a los veinte años, volvemos a encontrarlo la víspera de su muerte; es, naturalmente, más sombrío, más nervioso, me-

[3] Sartre escribe esa palabra griega sin entrecomillarla ni subrayarla en el texto, tal vez con la idea de darle carta de ciudadanía, por su expresividad, en el idioma francés, aunque sin reparar en que no todos los lectores comprenderán su significado. "Eautontimorumenos" significa: "el autoatormentado o el que se atormenta a sí mismo". (N. del T.).

nos activo. De su talento, de su admirable inteligencia sólo quedan ya recuerdos; y esa es, indudablemente, su singularidad, la "diferencia" que buscó hasta la muerte y que no podía aparecer sino ante los ojos de los demás; fué su experiencia en un tubo de ensayo hermético, algo como el homúnculo del segundo Fausto; y las circunstancias, casi abstractas, de la experiencia le permitieron testimoniar con claridad innegable esta verdad: *la elección libre* que el hombre hace de sí mismo se identifica absolutamente con eso que se llama *su destino*"[4].

En ese retrato de Baudelaire volvemos a encontrar una de esas paradojas de que están rellenos el Ser y la Nada: la de que alguien se escoja "fracasado", la de que el complejo de inferioridad que tantas personas padecen no sea, efectivamente, sino una clase, libérrima, de proyecto original:

"...La inferioridad sentida y vivida es el instrumento escogido para hacernos semejantes a una cosa, es decir: para *hacernos existir* como puro "fuera" en medio del mundo. Mas es obvio que esa inferioridad debe ser vivida de acuerdo con la naturaleza que nosotros mismos le conferimos por medio de la elección, es decir: en la vergüenza, en la ira, en la amargura. Así, escoger la inferioridad no quiere decir contentarse dulcemente con una aurea mediocritas[5]: es producir y asumir las rebeliones y la desesperación que constituyen la manifestación de esa inferioridad. Yo puedo obstinarme, por ejemplo, en manifestarme en determinado orden de trabajos y de obras porque soy inferior en ellas, en tanto que, en otro dominio, podría igualarme a la medianía sin dificultad. Ese es el esfuerzo infructuoso que he escogido, precisamente porque es infructuoso —sea porque prefiero ser el último antes que perderme entre la masa; sea porque he escogido el descorazonamiento y la vergüenza como el medio más eficaz de llegar a serlo. Mas ni que decir tiene

4 *Portrait de Baudelaire*, pgs. 164 y 165.

5 Como anteriormente, esa famosa y conocida expresión de Horacio aparece en el texto original sin entrecomillar ni subrayar por Sartre. (N. del T.).

que no puedo escoger, como campo de acción, el dominio en que soy inferior a menos que esa elección implique la voluntad premeditada de ser en él superior. Escoger ser un artista inferior es escoger necesariamente querer ser un gran artista; de otro modo, la inferioridad no sería ni padecida ni reconocida. Escoger, en efecto, ser un modesto artesano no implica la búsqueda de la inferioridad. Es un simple ejemplo de elección de la finitud. Por el contrario, la elección de la inferioridad supone la constante realización de un descarte entre el fin perseguido por la voluntad y el fin logrado. El artista que se quiere grande y que se escoge inferior mantiene intencionalmente ese descarte, es como Penélope que deshace por la noche lo que ha hecho por el día. En este sentido, y a partir de sus realizaciones artísticas, se mantiene constantemente sobre el plano voluntario y despliega realmente una energía desesperada. Pero su voluntad misma es de mala fe, es decir: huye el reconocimiento de los verdaderos fines escogidos por la conciencia espontánea y constituye objetivos psíquicos falsos como móviles a fin de poder deliberar acerca de esos móviles y decidirse partiendo de ellos''[6].



La evocación de Penélope no puede menos de hacernos pensar en todas esas personas que se debaten en el hastío, pero que, como dicen ellas, sólo salen de un ''envenenamiento'' para entrar en otro, que están muy ''ocupadas' y que veneran todo obstáculo como si se tratase de un valor. Todo antes que el vacío absoluto; y nada llena mejor la nada que esos seres *contra* los que se marcha en son de guerra; nada da más la impresión de la finalidad que el objetivo (*objectum*) que se trata de alcanzar. Apuntamos *en dirección de,* nos inclinamos *sobre,* tendemos *hacia,* somos un vector, gozamos de una orientación, nos libramos de esa nada (*néant*) original, totalmente isótropa.

Eso de la adoración de la dificultad por la dificultad misma es un cuento ya gastado (se la ama porque es dura,

6 *L'Etre et le Néant,* p. 551.

porque resiste, porque está por encima de nosotros y nos azota como la buena Diosa de la infancia). Trátese de acometer la peligrosa ascensión de una montaña o de un dificultoso problema matemático, en ambos casos es una rebelión interior contra el misterio exterior que nos atormenta por desconocido y que se resiste. Mientras estamos inmersos en la solución de ese misterio, la nada de que surgimos no aparece. Tenemos un objetivo, estamos justificados. ¿A qué, entonces, escoger una tarea fácil si, una vez terminada, no haría sino volvernos a sumergir con mayor rapidez en la nada? Mejor es la puerta estrecha que el amplio y confortable vestíbulo. Maurice Sachs justificaba su escasa afición a las mujeres diciendo que, "en realidad, éstas tenían demasiado la traza de haber sido hechas... para eso".

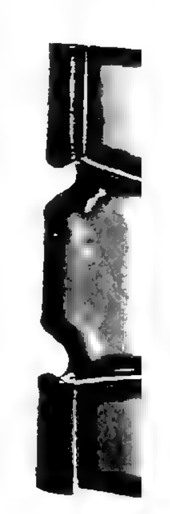
IV. — EL PROYECTO ORIGINAL

Hemos dicho que, para el niño, el padre y la madre representaban el papel de Dios. A la inversa: el adulto que tiene un hijo asume a su vez ese arduo papel de Dios para el que no se conoce aprendizaje establecido. Interpretable o no, el papel es seductor —lo que tal vez explicaría que la afición a la paternidad, aunque parezca estar en regresión, no haya desaparecido aún. ¿Qué puede haber, en efecto, más reconfortante para un hombre que representar por la noche, ante sus hijos sentados en las rodillas, el papel de Dios generoso y perfecto, severo e infinitamente bueno, distribuidor del Bien y del Mal?

Empero el problema que aquí se plantea a propósito de tal teodicea es el de saber si el padre, antes que un auténtico Dios, no continúa siendo, en general, una especie de loro perfeccionado o de infatigable gramófono que transmi-

te y repite los mandamientos que, a su turno, recibió del buen Dios, su padre; o si, puesto ya en el plan de Dios creador, se limita a ser un intermediario, una especie de Mesías congelado, vendedor de tradiciones ancestrales.

Mas no nos extraviemos en estas consideraciones sobre la paternidad, problema acerca del cual no parece haber dicho Sartre una palabra hasta aquí, a menos que sea en *L'Age de Raison* con motivo de una paternidad bastante excepcional y que, por lo demás, no ha surgido todavía. La paternidad desde el punto de vista de Sartre no deja de inquietar, por ejemplo, a Gabriel Marcel, quien se pregunta (y no sin motivo) si el resumen que nos ha anticipado hasta ahora de su "Ética" no permite ya pensar que resultaría imposible conciliarla con cualquier comportamiento del hombre dentro de la familia [1].



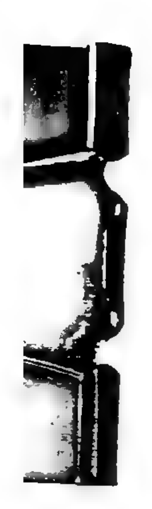
Pero este problema continúa en suspenso; dejemos más bien que el propio Sartre extraiga sus conclusiones del psicoanálisis existencial en relación con el psicoanálisis de Freud. Se recordará que Sartre había ironizado ya, en *l'Enfance d'un chef,* acerca de la forma un tanto modificada y pueril que el freudismo llegó a adquirir durante determinada época entre las dos grandes guerras. Para la comprensión del caso Lucien Fleurier importaba más saber que era el hijo de un jefe y que se escogía tal como le constaba que su madre lo había deseado:

"El principio del psicoanálisis existencial es que el hombre es una totalidad y no una colección; que, en consecuencia, el hombre se revela en la más insignificante y superfi-

[1] Creemos, sin embargo, a este respecto, que el escándalo que se produjo hace tiempo en ciertos medios burgueses de Niza como consecuencia del rumor de que las hijas de J. P. Sartre habrían sido lanzadas desde su adolescencia a la más ruda y realista escuela de la vida con el objeto de hacerles asumir su libertad, su "derelicción" y su ser-para-otro está tanto más desprovisto de fundamento cuanto que creemos poder afirmar que esas presuntas hijas no han existido jamás.

cial de sus conductas — dicho de otro modo: que no hay una afición, un tic, un acto humano que no sea revelador''[2].

Pero mientras el psicoanálisis freudiano parte del principio de una vida psicológica inconsciente que escapa a la intención del sujeto, el de Sartre rechaza el postulado del inconsciente (¿qué es, en efecto, un hecho psíquico sino un acontecimiento en la conciencia?) y sustituye, como se ha dicho, la Censura de Freud por la noción, más sutil, de la ''mala fe''.



Por otra parte, mientras el psicoanálisis clásico se declara satisfecho con remontarse hasta los complejos, el de Sartre permite a lo ''irreductible'' anunciarse en una intuición evidente. Ni la noción freudiana de la Libido ni el principio nietzscheano de la ''voluntad de dominio'' son un residuo claro en sí mismo. El psicoanálisis existencial trata de determinar la elección original que, como el propio complejo, es totalitario y anterior a la lógica. En resumen, no es otra cosa que el *ser* de cada individuo, pues ninguna diferencia existe para nosotros entre ''existir'' y ''escogerse''. Mas no hay que perder nunca de vista que esa *elección* se mantiene viva y que podrá *ser revocada* a cada instante''[3].

Tal posibilidad de revocación es la que nos induce a preguntarnos en qué condiciones cabrá decir, como en el caso del psicoanálisis freudiano, que el individuo está curado. La curación es aquí autenticidad, es decir: la aceptación de la condición humana, que es el surgimiento del ser en la nada. Estar curado es resignarse a ser su propio Dios, esto es: a encontrar en sí mismo los valores y solamente en sí mismo; es no huir su libertad como tal, ni dejarse deslizar hacia la tentación de la esencia y de la justificación; es haber abandonado todos los prejuicios (o como si dijéramos, los com-

2 *L'Etre et le Néant,* p. 656.
3 *L'Etre et le Néant,* pgs. 657, 659 y 661.

plejos) que procedían de la educación o de suposiciones hasta ahora indiscutibles; es haber retrocedido en relación con su pasado; es verse, como Carlos Chaplin a la terminación de sus films, sólo y libre en una inmensa llanura, con un porvenir frente a él, porvenir que tendrá que realizar punto por punto, hora tras hora, angustia tras angustia, marchando por caminos en cuyas lindes no volverá ya a encontrar a los Dioses, o bien, asomados a las nubes sobre la tierra: en una palabra: curarse es entrar en la EDAD DE LA RAZÓN.





APÉNDICE

LA QUERELLA EXISTENCIALISTA





LOS ADVERSARIOS DE SARTRE

Desde la aparición de *Chemins de la liberté,* la crítica que, hasta entonces, sólo había aventurado sobre Sartre balbuceos insignificantes y descorteses, le declaró repentinamente la guerra total. La coalición es cosmopolita: el católico marcha codo con codo con el ateo, el comunista con el bienintencionado, el frío racionalista con la mujer sensual, el profesor de la Sorbona con el "niño gótico", el judío con el antisemita, el moralista con el libertino, Port-Royal con los jesuítas, Belleville con Passy. París, y bien pronto Francia entera y el mundo, se lanzaron contra una diminuta banda de pseudo-pensadores, pseudo-desesperados, a quienes, al parecer localizaron en un cafetín de aspecto exteriormente inofensivo, próximo a Saint-Germain-des-Prés.



Ningún policía hay en la puerta de ese café, ningún bedel os impide entrar ni os demanda vuestra tarjeta de identidad. Soldados o no de la coalición, penetráis allí y véis fumadores más o menos charlatanes que apenas advierten vuestra presencia; podéis hacer una pesquisa: no encontraréis ni una imprenta clandestina ni un emisor de radiotelefonía: únicamente algunas volutas de humo indeciso que flotan en el aire: esa famosa humareda cuyas miasmas mefíticas e invisibles —tal los electrones de su contemporánea: la bomba

atómica— apuntan hacia la destrucción de la moral, de la civilización y del hombre.

Por un momento, os preguntáis si debéis tomar por lo serio aquel peligro contra el cual se os ha movilizado y, naturalmente, tratáis de informaros. Venís a dar entonces con los optimistas que os dicen: "Los existencialistas no son gente peligrosa; son los sustitutos de los "niños góticos". Y por poco "niños góticos" que os sintáis, no daréis un brinco de indignación. O bien, venís a topar con los escépticos que deslizan en vuestro oído: "Toda esta historia es un gran negocio, una empresa comercial montada por Sartre en convivencia con el dueño del café de Flore". Claro que, a menos que tengáis en la vecindad una cervecería, sonreiréis y aquello se os antojará ingenioso. Si tropezáis con Pierre Emmanuel, os gritará: "¡Oh, no quiero oír hablar de eso, me da dolor de cabeza!"; y como se trata de una psicosis, no os quedará el recurso de insistir. Si el encuentro es con Pierre Loewel, éste se felicitará de conocer a pocos catedráticos de filosofía de la especie de ese Monsieur Delarure, de *L'Age de Raison*. Si con Marcel Thiébaud, os confiará: "el mundo de Sartre es innoble y viscoso; los actos carnales se desenvuelven en él entre diarreas, las declaraciones de amor ,entre vómitos". También podéis dar con modestos universitarios que os manifestarán su confusión ante aquellas extravagancias de lenguaje, ante aquel "totum revolutum", ante aquella heteróclita avalancha de acontecimientos simultáneos, ante aquella baraúnda de detalles detonantes y bárbaros, ante aquella literatura de salvajes, ante los consejos escabrosos de presuntos moralistas que predican la reforma del pensamiento sin pensar que, antes, deberían reformarse a sí mismos y que no pueden dejar de ver, detrás del protagonista y de sus vicisitudes, el retrato del autor, las aventuras del autor y aun los abortos del autor.



I.—LOS ADVERSARIOS CATÓLICOS

Cuando de ello tiene necesidad, la crítica literaria no vacila en comentar echando mano de la vida privada. Y en realidad, ¿cómo podrían explicarse honradamente los textos de un autor sin conocerle? Eso equivaldría a privarse de un dato esencial. ¿No recomienda el propio Sartre el psicoanálisis existencial? Tarea delicada es ésa, mas el Padre Troisfontaine se apresura a echar las bases. "Sartre —dice— es un hombre de café".

"Ahora bien; ¿qué es un hombre de menos de cuarenta años que frecuenta el café? Vedle arrellanado en el asiento de hule en un rincón cualquiera. Si vive habitualmente en esa sala común es porque no tiene "casa", un hogar en el que se desenvolvería su familia, donde recibiría a sus íntimos. Los que él llama sus amigos son vagos camaradas; en cuanto al amor... "se lo hace" con mujeres de circunstancias. Sobre política... ¡Ah, diserta mucho, mas sin enrolarse en ella realmente a menos que sea para criticar y urdir complots! Servicio social, vida cívica, oficio, todo eso que sería efectivo, constructivo, muere a la puerta encristalada del café. No hablemos de vida religiosa... Ni del amor a la Naturaleza. ¿Qué le queda en ese ambiente adulterado en donde hasta los productos terrestres se consumen dentro de vasitos en estado de fermentación avanzada?...

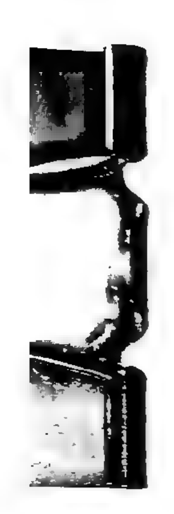


"Con todas las amarras rotas, cortado en sus relaciones orgánicas con el mundo, con los demás hombres y con Dios, el río de la vida ha arrojado "al hombre de café" completamente solo contra el acantilado... ¿O será que acaso se aisla, como el asceta o el místico, para cultivar su vida interior? *Demasiado claro se ve que un deseo como ese le habría llevado a otro retiro.* Si frecuenta esa sala es por disipar su vida profunda, para ensordecerla con los choques de los

vasos y los rumores de las conversaciones, para desfigurarla entre rostros anónimos..." [1]

Interesante resultaría hacer un recuento, con el Padre Troisfontaine, de las obras maestras que se han compuesto en uno de esos hogares donde "se desenvuelve gozosa" la familia. Mas no merece la pena tomarse tal trabajo, toda vez que el propio Padre Troisfontaine confesó a Sartre que todo el fragmento transcrito no era sino una "boutade". Así es como, a fuerza de querer ser alusiva, la ironía corre a veces el riesgo de pasar inadvertida.

Compárese, en todo caso, este otro fragmento, firmado por Pierre Boutang, por ese Boutang que hace de Sartre un endemoniado [2].



"El endemoniando sufre, pues, toda compañía de seres tan "solitarios" y desertores de Dios como él mismo. Todas las reuniones le resultan buenas para proclamar la separación y la subjetividad radicales; y el lugar privilegiado de su actuación (lugar que merecerá un puesto importante en las descripciones de los *momentos demoníacos* de la conciencia) es el café. Cierto que, desde hace mucho tiempo, en las metrópolis modernas hay hombres que trabajan y viven en el café, el café que sustituye a la casa, a la biblioteca, al despacho de trabajo. Pero jamás hasta ahora se había ligado de tal modo el anonimato del café con la persona de un hombre. ¿Dónde puede encontrarse al endemoniado? ¿En el café Flore o en el bar del Pont-Royal? En cualquier parte, salvo en su casa; Sartre no tiene "su casa". Vive en el hotel. Como carece de pasado y de porvenir, puede adquirir perfectamente costumbres, pero costumbres en el lugar más desarraigado, en el más abandonado de la vida, costumbres de café. Como no tiene *esencias* que se manifiesten por medio de relaciones privilegiadas con los hombres, puede muy bien aceptar todas las vecindades, todas las proximidades: In-

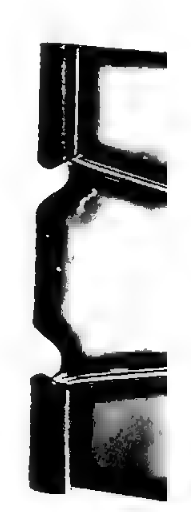
1 *Le Choix de J. P. Sartre.*

2 *Sartre est-il-un possedé?*, por Pierre Boutang.

cluso puede fundar escuela en ese vacío, en esa descomposición del ser que es un café; escuela de desesperación sin estrépito, que no es sino la propia existencia, escuela que repudia las nociones de maestro, de discípulo y aun las de la enseñanza'' [3].

El reproche fundamental del Padre Troisfontaine y de los católicos en general (reproche que, indudablemente, no puede tomarse como una ''boutade'', pues que se trata de Dios) consiste en que, para Sartre, los valores no son ni fijables ni revelables; tampoco son abstractos, sólo existen en situación. En el fondo, su pecado esencial es el ateísmo.

En su excelente exposición ya citada, la señorita J. Mercier deplora esa libertad que pudre la virtud como ''el gusano pudre la fruta''. La comparación demuestra bastante bien que, para ella, la virtud preexiste al hombre de la misma manera que la esencia, a la que debe conformarse. Un catolicismo como ése resulta, si no un materialismo, por lo menos una especie de objetivismo aristotélico, al cual se opone el propio Gabriel Marcel, adversario cristiano predestinado de Sartre por excelencia, ya que es su hermano espiritual.



De Gabriel Marcel se dijo alguna vez que es a Jaspers lo que Sartre es a Heidegger (Jaspers y Heidegger son los hijos espirituales de Kierkegaard). Representa la rama católica del existencialismo, opuesta a la de Sartre, que es atea. Marcel denuncia esa teoría de Sartre, según la cual todo sucede como si el en-sí no pudiera fundarse sino haciéndose conciencia —es decir: para sí—, mientras que la conciencia tiende a alcanzar la dignidad del en-sí-para-sí.

Sartre —dice Marcel— no hace sino ''describir''; y denuncia tal ''cosismo'', tal agnosticismo. Con el pretexto de

[3] He aquí algo que podría tomarse igualmente por otra "boutade". Mas no creemos que Boutang, bien conocido visionario e hijo de la Poesía, pueda tratar por un segundo a la ligera el tema del "Endemoniamiento".

que Sartre hace del hombre “lo que no está jamás acabado”, lo que anhela el en-sí sin poder identificarse con él, esa especie de “carencia continua” que se define como nada (*néant*), Marcel le reprocha un materialismo a lo Félix le Dantec, para quien la conciencia no es sino un vano fenómeno físico-químico, un “epifenómeno”... Así es como Sartre, que es el más audaz promotor de una libertad sin límites, se ve tratado como un científico para quien la ciencia es una emanación química inútil, y la libertad inconcebible, por ser contradictoria con el principio de la conservación de la energía.

Fácilmente se comprende, por las razones expuestas, que la libertad sartreana no pueda hallar tampoco perdón ante Gabriel Marcel, quien acusa a su adversario —inmiscuyendo la libertad por doquier— de *desvalorizarla* y, por consiguiente, de hacer de esa libertad una especie de objeto, susceptible de ser apreciado entre otros en virtud de una jerarquía fundada de antemano. Nada más lejos del pensamiento de Sartre, para quien la libertad se halla por encima de todo sistema estimativo, pues cabalmente la libertad es el único fundamento posible de los valores.



En cuanto a la expresión: “condenado a ser libre” —expresión que tampoco encuentra mayor perdón entre los ateos— que tanto choca a Marcel, parece que no se trata con ella sino de estigmatizar, con bastante eficacia por cierto, esa “obligatoriedad” de escoger, que muchos individuos eluden mediante la mala fe: *libre de escoger, mas no libre de no escoger*. Tal obligatoriedad, contingencia de la libertad, y que es la condición de todo hombre, se le antoja a Marcel una falsa libertad, pues desencadena relaciones interhumanas de rivalidades y de luchas, de “trascendencias trascendidas”: “el Infierno son los Otros”. Para Marcel, “los Otros son el cielo”.

Falta preguntarse si no serían el Purgatorio. Mas los críticos católicos de Sartre están lejos de haber dicho la última palabra.

II. — LOS MARXISTAS

El existencialismo de Sartre, esa filosofía "que excluye el alma" y que, por ende, resulta un materialismo, autorizaría a ciertos creyentes o simpatizantes, a colocar al autor de *L'Enfance d'un chef*, al filósofo que hace de Dios un concepto contradictorio, dentro de ese amplio movimiento antiespiritualista que asuela al planeta: *el marxismo*.



Sin embargo, y a guiarnos por la prensa comunista, vemos a Sartre adornado con los mismos atributos con que el materialismo dialéctico recibe a los fervorosos amigos de la vida espiritual, no sin añadir algún complemento ponzoñoso: "es un literato falsamente orientado", "un filósofo de la angustia ante la revolución", un "ser inmerso en las contradicciones capitalistas", "un intelectual podrido", "un detritus de la burguesía decadente", "el fuehrer de todo lo que la sociedad actual puede comportar de fracasado". Por eso resulta frecuente ver a muchas personas, completamentes asombradas, que preguntan: "¿Qué les ha hecho, pues, Sartre a los comunistas?"

Largo y complicado resultaría para la prensa marxista explicar al lector de tipo medio lo que en la obra filosófica de Sartre se opone al materialismo ortodoxo, tanto más cuanto que esa obra sólo versa sobre problemas "sin interés y desde hace tiempo superados". Por eso se contenta con clasificarle en una de esas categorías abstractas a que tan aficionados son sus escritores: "Sartre es el escritor de los fracasados", rúbrica que posee la doble ventaja de resultar

clarísima para los lectores y de colocar a éstos, juntamente con los propios redactores de la frase, en el campo de la "élite".

La sentencia se justificará en seguida por sí misma: ciertos fragmentos bien seleccionados de *Erostrate*, de *Intimité* o de *L'Age de Raison* lograrán convencer a los más refractarios; a nadie se le ocurrirá la torva idea de proyectar semejante luz sobre la humanidad. Antes bien, habría que compararla con la que los pintores comunistas, progresistas y simpatizantes proyectan sobre las cabezas, los arlequines de mandolina y las cafeteras.

Sin embargo, no dejan de sorprenderse ciertos lectores de que esos mismos periódicos no ataquen en la misma medida a todas las restantes "inmundicias" del siglo: a los directores de escena de las Folies-Bergéres, a los autores de novelitas sicalípticas. Igualmente resulta extraño que los vómitos de Ferdinand Céline no hayan desencadenado anatemas tan persistentes ni le hayan acarreado tan sistemáticas injurias. Realmente, Sartre debe ser un fracasado de nota a juzgar por la energía que los periodistas —muy comprometidos en la historia— derrochan en combatirle.

Sartre es el autor de *L'Imaginaire* y de *L'Etre et le Néant*, "ensayo de ontología fenomenológica" que por lo menos las nueve décimas partes de los comunistas no podrán leer y a quienes, por consiguiente, resultaría inútil, si no prohibírselo, por lo menos desaconsejárselo. Esos propios títulos están demostrando ampliamente que se trata de obras sobre las relaciones entre el pensamiento y el mundo, sin interés alguno "práctico" y limitadas a descripciones psicológicas, al ensueño y a la imaginación. El hombre se pierde en ellas tratando de averiguar si la esencia precede o no a la existencia, si es verdaderamente posible la sinceridad y si el hombre es el Ser por el cual viene la Nada al

mundo. ¿Cómo pueden interesar esos misterios a las masas y actuar sobre la Historia?

"Si la existencia no precediera a la esencia —se pregunta H. Jeanson— no nos quedaría realmente otro recurso que hacer dimisión de este mundo incoherente".

"Me...cisco en tu esencia eterna", le decía un día Politzer a Sartre. Y es que, por definición, el materialismo dialéctico se sitúa *por encima* de esas cuestiones. Al menos, eso es lo que H. Lefebvre escribía en *Action* del 8 de junio de 1945. ¿Qué interés puede haber en *describir* el Ser y en *fundar* la existencia de Otro?

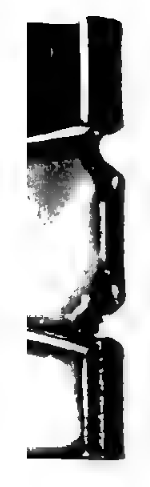
¡He ahí un punto de vista perfectamente defendible, honradísimo y al que, por lo demás, parece estarle asegurado el éxito dentro del mundo urgente en que vivimos! Pero entonces habrá que preguntarse por qué los marxistas no dejan en paz esa clase de acrobacias mentales y perfectamente insignificantes. Hasta el presente, ignorábamos que el programa del Partido Comunista hubiera previsto la guerra contra los cómicos. Es claro que los obreros necesitan distracciones: el arte comunista les ofrece poesías surrealistas para regalo de sus oídos y sombreros abigarrados para placer de sus ojos; pero ¿cuánto más no podrían divertirse con Sartre? Garauday nos lo dice en *Les Lettres Francaises*: "Todo lo más, se trata de un prurito o de una fiebrecilla que ataca a ciertos intelectuales, supuestos "desmovilizados" al día siguiente de la Resistencia."



Es muy probable que, en materia de inofensiva distracción dominguera, muchos obreros prefieran un Bourvil o un Fernandel a la deprimente filosofía existencialista. Y por lo demás, "semejante filosofía al margen de lo real no puede ejercer influjo alguno sobre la clase obrera, *guardiana hoy de la regla de oro de la filosofía*: el pensamiento nace de la acción, es una acción, sirve a la acción" [1].

[1] Garauday: *Les Lettres Francaises.*

Muy bien; pero Garauday no llega a ese quietismo sino al cabo de un luengo artículo de periódico y cualquiera podría sorprenderse de que haya tenido que emplear tres columnas de pensamiento a tarea tan redundante. Tal vez el caso se explique por los otros artículos en que Sartre, en lugar de contentarse con tocar en un armónico aires insinuantes, se dedicó a hablar de *comprometer* a la literatura, reintegrándole la subjetividad, la reflexión, el *cogito* prerreflexivo, la libertad y "otros comestibles podridos".



"Aun cuando estuviésemos mudos y quietos como guijarros —decía entonces Sartre—, nuestra misma pasividad sería un acción. Aun cuando alguien consagrara su vida a escribir novelas sobre los Heteos, su misma abstención sería una toma de posición. El escritor está en situación dentro de su época; cada palabra tiene resonancias. Cada silencio también. Tengo a Flaubet y a Goncourt por responsables de la represión que siguió a la *Commune* por no haber escrito una sola línea para impedirla. Ese no era asunto suyo, se dirá. Pero ¿era el proceso de Calas asunto de Voltaire? ¿Lo era de Zola la condena de Dreyfus? ¿Era el de Gide la administración del Congo? Sin embargo, en una circunstancia particular de su vida, cada uno de esos autores midió su responsabilidad de escritor.

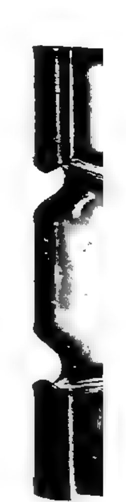
"De una manera más general, nosotros estimamos que un sentimiento es siempre la expresión de cierto modo de vida y de cierta concepción del mundo, que son comunes a toda una clase o a toda una época y cuya evolución no es el efecto de cualquier ignorado mecanismo interior, sino de esos factores históricos y sociales"[2].

Y en seguida, Sartre carga sobre el hombre toda la responsabilidad de su vida y le condena a escogerse continuamente, a ponerlo todo en cuestión en cada instante. ***Haciéndose*** él mismo a solas, el individuo tiene que decidir, solo, sobre el sentido que reconoce a la Historia.

[2] *Les Temps Modernes* (Presentación).

"Cada época manifiesta un aspecto de la condición humana; en cada época el hombre se escoge frente al prójimo, frente al amor, frente a la muerte, frente al mundo; y cuando los partidos se enfrentan con motivo del desarme de las F. F. I. o de la ayuda que había que haber dado a los Republicanos españoles, son esa elección metafísica y ese proyecto singular y absoluto los que están en juego.

"Solo que nosotros no nos preocupamos de ir a buscarlos en un cielo inteligible, puesto que únicamente tienen interés bajo su envoltura actual. Muy lejos de ser relativistas, afirmamos altaneramente que el hombre es un absoluto. Y que lo es a su hora, en su medio, sobre su tierra. Lo que es absoluto, lo que no pueden destruir mil años de Historia es esa decisión insustituible, incomparable, que el hombre toma en determinado momento frente a determinadas circunstancias; el absoluto es Descartes, el hombre que se nos escapa porque ha muerto, que vivió en su época, que la pensó día a día con los medios de que disponía, que estableció su doctrina a partir de ciertos estados de las ciencias, que conoció a Gasendi, a Caterus y a Mersenne, que amó en su infancia a una muchachita bisoja, que hizo la guerra, y embarazó a una sirvienta, que atacó no al principio de autoridad en general, sino precisamente a la autoridad de Aristóteles y que se irguió sobre su época, desarmado, pero no vencido, como un límite. Lo que es relativo es el cartesianismo, esa filosofía trashumante, que va y viene de siglo en siglo y en la que cada uno encuentra lo que en ella pone. No es corriendo tras la inmortalidad como nos hacemos eternos; no seremos absolutos por haber reflejado en nuestras obras ciertos principios descarnados, lo suficientemente vacíos y nulos para pasar de un siglo a otro, sino porque hayamos combatido apasionadamente en nuestra época, porque la hayamos amado con pasión y porque hayamos aceptado plenamente perecer con ella"[3].



Sartre se alza contra esa despersonalización del escritor que considera a la obra de arte como una emanación de la época:

[3] *Les Temps Modernes* (Presentación).

"Críticos y hombres de letras se confabulan hoy para considerar el libro como un editorial de periódico. No se ocupan de lo que el autor haya querido allí decir y, en realidad, lo miran como si no hubiera autor. No se interesan por él sino como un "leit motiv" que congregará un ejército de lectores durante varios días o meses; ven en él una producción espontánea de la conciencia colectiva, algo como una institución. Para informar mejor acerca de esa institución, para bosquejar el dibujo, para enumerar sus repercusiones, el crítico escoge mirarla con ojos de niño y expresarse sobre ella como lo hace un manual de literatura respecto de un escrito con antigüedad de ciento cincuenta años" [4].



Ahora bien; la Historia no avanza sola y tampoco sabemos hacia dónde va porque somos libres. Hoy, se explica a Descartes a la luz del marxismo, mañana lo serán quizás Leibnitz o Platón. ¿A la luz de qué se explicará el marxismo de aquí a doscientos años? No podemos saberlo; no existe punto de vista general sobre la Historia. No somos seres determinados en la Historia ni seres que no dispongan de elección; la subjetividad histórica nos arrolla; cada gesto, cada acto nos compremeten y sabemos que el Diablo toma en ella su parte:

"Totalmente condicionado por su clase, por su salario, por la naturaleza de su trabajo, condicionado hasta en sus sentimientos, hasta en sus pensamientos, es él (el hombre) quien decide sobre el sentido de su condición y de la de sus camaradas; es él quien, libremente, da al proletariado un porvenir de humillaciones sin tregua o de conquista y de victoria, según que se escoja resignado o revolucionario. Y él es el responsable de esa elección. No libre de no escoger: está comprometido, tiene que apostar, la abstención es una elección. Pero libre para escoger, con un mismo movimiento, su destino, el destino de todos los hombres y el valor que hay que atribuir a la humanidad" [5].

4 *Temps Modernes.* (La nacionalización de la literatura)

5 *Temps Modernes.* (La nacionalización de la literatura).

He aquí algunos fragmentos que podrían, en efecto, hacer creer que el pensamiento existencialista no está totalmente desligado de los acontecimientos actuales. Pero Garauday y todos cuantos creen, con él, en el sentido objetivo de la Historia continúan, no obstante, convencidos del fracaso —materialmente determinado— de la escuela que Sartre capitanea. Sartre es un obstáculo provisorio y anodino, un inofensivo murmullo que se levanta a su paso y que bien pronto habrá de quedar hundido en el atolladero, en el que, por lo demás, resulta tan evidente que se complace. Por centenares surgen las críticas proféticas adversas: "ya hablaremos de eso de aquí a diez años"; "Todo eso es... mucho ruido y pocas nueces"; "falsa profecía"; "tentativa destinada al fracaso"; "construcción de fracasado"; expresiones todas ellas que recuerdan las de los historiadores reaccionarios de hace veinticinco años al hablar de la Revolución rusa.



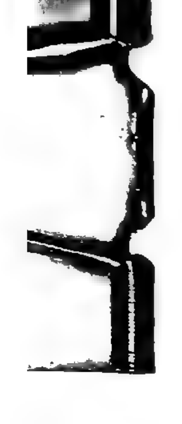
Recientemente, además, vino a corroborar tales profecías —mediante un ejemplo edificante que convencerá a los más escépticos— Henri Lefebvre con su folleto: *L'Existentialisme*. Lefebvre, en efecto, nos explica allí que, en realidad, el existencialismo fué inventado por *él* en 1925; comprobando hoy, con regocijo, que de aquel existencialismo nadie habla.

"Dueños son —agrega— Sartre y sus amigos (siempre que no opten por *silenciar estos hechos*) de *explicar* el fracaso de aquella primera escuela existencialista porque tuviera alguna falla de ingenio o de audacia".

Si Lefebvre no tuviera la virtud de erigir hipótesis inverosímiles de ese modo, nadie habría pensado jamás en semejante explicación; tanto más, cuanto que, efectivamente, habiendo pretendido asumirse hasta el final, aquella "filosofía-para-la muerte" se había *escogido-muerta* desde 1925. Y decimos "se había escogido" a fin de hacer todavía más

auténtico el existencialismo de Lafebvre. Pero, en realidad, él mismo nos explica que si nació muerta, la culpa fué del *beato de la calle Schefer* (el señor Brunschwig) quien rechazó su manuscrito.

Cuando se piensa en el peligro que corrió Lefebvre, uno se siente estremecido. Por poco, escribe *L'Etre et le Néant* o *Huis-clos* o, incluso —¿quién sabe?— *La Nausée.* Por poco, se convierte en ese "detritus" de la burguesía, descendiente directo del "encantador de ratas, del cazador de más allás" (dicho de otro modo: de Blas Pascal). Por poco, él sería el responsable de todo este furor existencialista, a la vez subjetivo y obsceno. ¡Pensar que todo eso no ha sucedido... gracias al rechazo del manuscrito de Lefebvre por León Brunschwig! Pero ¿creéis que, por eso, el alumno esté agradecido al maestro? Escuchadle más bien:



"Resta decir que ese maestro eminente y respetado, que dominaba a la Sorbona y a los jurados, descorazonó brutalmente (con dulzones circunloquios) a un muchacho *tímido y audaz* al propio tiempo, porque veía en aquel joven algo profundamente distinto de sí mismo. Y eso no se perdona."

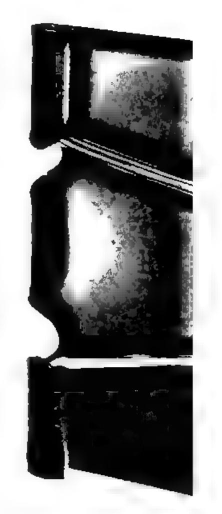
Y para concluir, grita Lefebvre: "Por lo demás, eso resulta humanísimo". (Ya se ve: *in cauda venenum*). Esa censura dirigida a Brunschwig resulta tanto más sorprendente en labios de un marxista cuanto que la moral comunista juzga a un hombre históricamente y no de acuerdo con sus intenciones; y precisamente resulta un hecho *histórico* que Brunschwig *salvó* a Lefebvre de su paso en falso. Pero es ésta cabalmente la ocasión que el ingrato ha escogido *para juzgar* al maestro *intencionalmente.* Por lo general comisario, héle aquí de pronto convertido en yogi [6]. ¡Y todo para

[6] Se refiere a la novela de Arthur Koestler intitulada: *El Yogi y el Comisario.* (N. del T.).

condenar a su maestro! ¡Qué nos vengan a decir después de esto que la enseñanza no es una tarea decepcionante!

Por lo demás, nos gustaría que Lefebvre nos contara en qué forma pudo curarle el marxismo —y sólo el marxismo— de sus locuras precedentes y cómo semejante renunciamiento a las malas ideas haya podido venirle del comunismo y sólo de él. En vez de eso, Lefebvre incrimina a Brunschwig el haberle hecho un favor, nos habla de su dificultosa juventud, de su fracaso en el Politécnico y aun de sus *desgraciados amores*. Si Lefebvre no fuese conocido por sus "trabajos para un filósofo firmemente comunista", por sus "confesiones", por sus "páginas de Diario", por sus "retrospecciones" sentimentales sobre sí mismo, por las excusas que se da por haber fracasado con su existencialismo —mientras no reconoce que Sartre haya triunfado con el suyo—, esas sus oscilaciones entre su yo del *"yo-aborrecible"* y el *"yo-ficción-gramatical"*, entre el "yogi" y el "comisario", entre "el ser que es lo que no es" y aquel "que no es lo que es", podría hacer pensar a más de un lector profano que su existencialismo anulado le produce aún, de tiempo en tiempo, algún hipo de mala fe.

Sería un caso interesantísimo de psicoanálisis existencial que habría que estudiar; pero pongamos punto final a esta digresión que, en efecto, no guarda más relación con nuestro tema que la que tiene su folleto intitulado *L'Existentialisme* con el existencialismo actual.

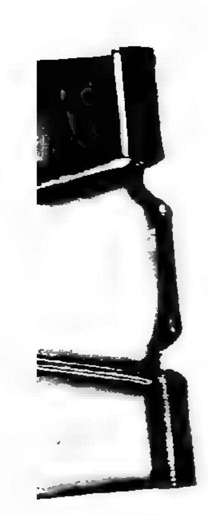


Lástima que esa expresiva nomenclatura de catálogo: "fracasado", "élite", "basura", "tenorio de esquina" o "encantador de ratones" no logre dar en el blanco, ya que, para el existencialismo, carecen por completo de sentido tales cualidades abstractas al negar precisamente esas presuntas esencias que caracterizarían al hombre. Pero los marxistas, a su vez, quieren ignorar la palabra "esencia" y, de este modo, el debate no parece decididamente bien entablado.

Ese es sin duda el motivo de que Sartre no se vea glorificado por una prensa que, llegado el caso, no vacila en añadir al sentido de la Historia notables sinuosidades con vistas a un llamativo cartel de propaganda. De buena gana perdonarían los marxistas a Sartre su individualismo nauseabundo y obsceno con tal de que renunciara a la "imposible concepción de una libertad que introduce el desorden por doquier poniéndolo todo en cuestión", con tal de que renunciara también a ese *tema del ser* que no se deja guiar por previsión científica alguna y sobre el que ni el saber ni la memoria parecen ejercer ningún influjo.

"¿Cuál es esa libertad, esa elección continua —pregunta H. Lefebvre— que pretende que cada mañana, al despertarme, yo me escoja fascista o antifascista?" [7].

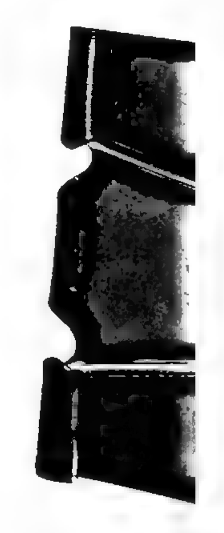
Pero, como es sabido, la libertad se engrana con la situación; y ante una situación invariable, ¿por qué variaría la elección? Mas que sobrevenga un grave acontecimiento de la Historia. Que la cohesión de los grupos se disuelva, que una movilización, por ejemplo, venga a romper los lazos habituales entre los hombres, que cada cual se encuentre solo para decidir. ¡Entonces es cuando habrá nuevamente que escoger!



Desde el verano de 1938 al de 1939, *l'Humanité* había sido belicista, violentamente antinazi, preconizaba determinada diplomacia simplemente "porque le disgustaba a Hitler". De pronto, el Reich y la U. R. S. S. firmaron un pacto e inmediatamente, *l'Humanité* predicó la paz, habló de "la guerra de los trusts y de la City de Londres". ¡Sin duda que el día del pacto tuvo H. Lefebvre que escogerse belicista o antibelicista! Probablemente dirá que, para él, no podía haber vacilación. ¡Sea! Pero el hecho es que comunistas de los más convencidos hubieron de enfrentarse aquella noche

[7] *Les Lettres Francaises.*

ante una duda tan grande como para que uno de los más ilustres llegase a abandonar el partido. Y aun obedeciendo al postulado fundamental de su ciencia: "por definición la U. R. S. S. tiene siempre la razón", los comunistas escogieron —fuese porque hubieran previsto, como inevitables, los futuros acontecimientos del 1941 y adviritiesen la derrota del fascismo, fuese porque continuaran fieles a la elección que habían hecho años antes, fuese, sencillamente, porque se inclinaran ante una orden, cargando sobre personas mejor informadas la responsabilidad de esa elección. Como sea, en la base de esa elección había un acto de fe. Porque el axioma: "La U. R. S. S. tiene siempre la razón" no podría equivaler a una pura comprobación científica, tal como: "la tierra gira sobre sí misma", sin desvalorizar, hasta un grado humanamente muy bajo toda la sagacidad infinita de la diplomacia staliniana. Al frente de una política que millones de hombre eligieron seguir con confianza una vez, hay siempre hombres que —probablemente no sin angustia— toman decisiones de las que se hacen responsables ante todos aquellos que los sostienen; hombres que, en cierto sentido, están "condenados a ser libres".

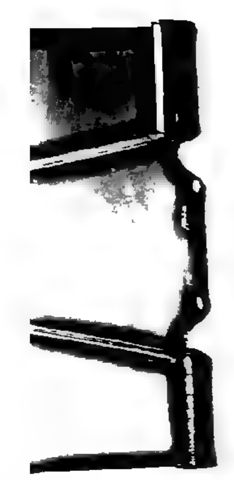


El problema de las relaciones entre el existencialismo y el marxismo —problema que no puede ser abordado aquí— sólo entrará en una fase interesante el día en que la prensa comunista de Francia y de todas partes deje de recurrir a los procedimientos sistemáticamente injuriosos; el día en que los filósofos del Partido, dignos de tal nombre, se avengan a hablar de filosofía si para ello tienen tiempo y si eso no representa para ellos una contradicción. Porque, en efecto, no sería absolutamente inverosímil que los marxistas tengan algunos reproches serios e inteligentes que hacerle a Sartre.

Algo de ello nos han anticipado, por ejemplo, las observaciones de Naville, reproducidas sucintamente en las páginas finales de un folleto de Sartre. Quizás haya en *L'Etre*

et le Néant incoherencias, errores en *Les Temps Modernes*. Pero, en todo caso, que no se metan a señalarlos esos pseudodiscípulos de Marx que se ponen a explicar a Kant sin haberle leído jamás o —lo que no resulta menos grave— dando muestras de que jamás le han entendido.

Se nos ha censurado haber puesto en ridículo las más ridículas de las objeciones comunistas. A decir verdad, es porque esperábamos las otras. Adelantemos que, a este respecto, se ha dado este año un paso muy neto en el dominio de la inteligencia y de la honestidad con el folleto de V. Leduc intitulado: *¿Está superado el marxismo?* y en el que, por vez primera, no se le lanzan a Sartre pelladas de barro por mero placer. Empero creemos que V. Leduc comete un error cuando imputa a Sartre "la visión metafísica de una conciencia subjetiva planeando como un absoluto más allá del mundo". Sartre no es, en efecto, ni kantiano ni cartesiano. Y esta es la razón de que tenga otros adversarios: los cartesianos.



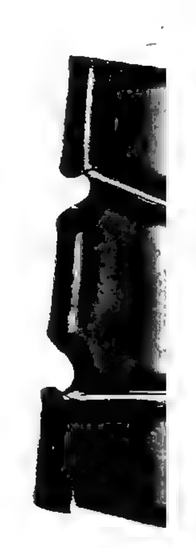
III. — LOS CARTESIANOS

Por provenir de un auténtico filósofo, es otra vez y esencialmente el tema de la "libertad" el que ha suscitado la más escrupulosa, la más inteligente y, también, la más poderosa de las críticas de cuantas hayan aparecido hasta la fecha contra *L'Etre et le Néant*. Nos referimos a la de Alquié. Alquié, está, a la vez, contra Sartre, contra los católicos y contra los marxistas [1]. Para él, la conciencia es ante todo, espíritu; con justa razón se queja de que Sartre pase

[1] *Les Cahiers du Sud*, p. 815.

sistemáticamente en silencio la inteligencia y los principios de la Razón.

La conciencia no se confunde con aquello de que ella misma tiene conciencia. Aquí, Alquié está con Sartre, contra los marxistas. Pero como admite la supremacía de la verdad y de la razón sobre la libertad, está también, con los marxistas racionalistas, contra Sartre, a quien coloca de buen grado junto a los católicos. "Estos —dice— toleran muy bien a los ateos con tal de que sean tristes". Es que, en el fondo, Marcel y Sartre descienden de Pascal y de Kierkegaard, y Alquié deplora que, si bien una parte de la juventud actual explica y aun corrige a Descartes a la luz del marxismo, "otra parte lo refuta a la luz de Heidegger", mientras que Sartre, "cantor del hombre total, nos lo muestra siempre nauseabundo y sádico, pero jamás matemático".



Según Alquié, el error de Sartre consiste en no reconocer a "*ese Dios de los filósofos* que no es otro que la Razón y en crear, en cambio, una libertad sin límites e incapaz de participar de ningún valor más amplio". La libertad existencial se da unas veces como constitutiva de la situación (y en ese caso, depende más del conocimiento que de la acción); ella es el acto por el cual la conciencia constituye el sentido de la situación (verbigracia, la roca inescalable, el paseante que se escoge medroso); y por aquí —dice— tal libertad se asemeja a la de Kant y se sitúa más allá del tiempo, pues cabalmente la temporalización resulta del para-sí. Otras veces, la libertad es intra-temporal y consiste en un cambio de proyecto; tal libertad es entonces prisionera del instante (y la noción de instante sufre de la misma ambigüedad). Alquié preconiza una concepción de la libertad intra-temporal y consistente en una aprehensión de conciencia verdadera de la situación, concebida como en-sí calificado (a la manera como se da en el psicoanálisis clásico).

Pero entre Sartre y Alquié hay, además, una querella de lenguaje[2]. Alquié no puede admitir la acepción sartreana del vocablo "libertad".

"Lo que Sartre llama libertad no es seguramente lo que los hombres entienden por tal palabra. Los hombres no se sienten "condenados" a ser libres. La libertad es lo que los exalta, aquello por lo que tiemblan y se baten; es, pues, lo que les puede ser arrebatado. La libertad tiene límites amenazantes, invasores, límites que provienen, precisamente, de la "situación". La situación social de los obreros les impide ser libres y, por eso, en vez de escogerla, se sublevan contra ella y quieren cambiarla. El peligro que me estremece se impone a mí y, ante él, yo no me escojo miedoso, sino que padezco mi miedo. Tampoco mi sexualidad es escogida por mí; y el sádico, lejos de escogerse sádico, experimenta más que ninguno una turbación que procede de su cuerpo y de su inconsciente. Esa turbación nubla su pensamiento, lo envuelve en sus hechizos y cesa, con el placer, en forma tan brusca que la conciencia, devuelta a la claridad, se asombra súbitamente de una visión del mundo que implica un crimen y cuyos efectos comprueba en ese instante sin poder comprender su origen; crimen que la desorienta y en el cual no se reconoce a sí misma. ¿Habrá entonces que decir, con Sartre, que el sádico ha cambiado de proyecto? ¿Y no está claro, por el contrario, que hay en nosotros determinado, en-sí calificado, social, orgánico, objetivo, psíquico inconsciente, cualidades que yo no constituyo para nada pero con las cuales tengo que contar? Tampoco he escogido yo mis complejos: las circunstancias de mi infancia los anudaron a mí. Igualmente el lenguaje y las técnicas tienen una naturaleza que se impone a mí. Con frecuencia me asombra el hallazgo de mí mismo, y la frase que pronuncio me revela mi pensamiento. Yo no constituyo el sentido de la naturaleza, sino que la naturaleza se me da con un sentido que tengo que descubrir."



[2] Esa misma querella de la que decíamos más atrás que no es tan sólo querella de palabras, sino controversia sobre el fundamento mismo de la ética.

Alquié, que se halla interesado en los problemas clásicos de la filosofía y que es resuelto dualista, no puede contentarse con esas soluciones oscilantes entre una libertad extratemporal y otra intra-temporal (entre el en-sí y el para-sí), con esa "viscosidad" y esa insuficiente separación entre la libertad y los principios racionales.

Sin entrar en esta peliaguda discusión que pone en juego los fundamentos mismos de la lógica y del pensamiento[3] y que quizás contiene, en el fondo, el problema central de la filosofía, cabe observar, en todo caso, que hay en Sartre un evidente postulado de una lógica universalmente admitida, y en cada uno de sus argumentos, un evidente deseo de *convencer*. Sartre quiere hacernos reconocer que su análisis de la mala fe es *verdadero*, que su teoría de la sexualidad es *verdadera*, que su psicoanálisis existencial de Baudelaire es *verdadero* y que incluso *tiene razón* cuando dice que la libertad es el fundamento de los valores y de la propia Razón. No nos encontramos "en pleno absurdo". Por el contrario: quienes deseen asegurarse de ello, relean algunas páginas consecutivas de *L'Etre et le Néant*. Encontrarán allí pruebas minuciosamente elaboradas, demostraciones de verdades ya enunciadas o que se enunciarán hacia el final de acuerdo con el método antidogmático de los resúmenes modernos de geometría. Hallarán postulados y axiomas netamente puestos en evidencia al comienzo de la obra o al iniciar los capítulos; hallarán los "por lo tanto" y los "en efecto", los "por consiguiente" y los "pero entonces" que engendran las proposiciones sucesivas en virtud de un desarrollo riguroso que resulta lógico e irrefutable. Vuelvan a leer, por ejemplo, las páginas sobre las "relaciones con el Otro", las demostra-



[3] Ver el Tratado de Heidegger: *Vom Wesen des Grundes*, algunos de cuyos fragmentos están traducidos en el ensayo: *Qu'est-ce que la Métaphysique?*

ciones de que el amor, la indiferencia, el sadismo, el masoquismo, el deseo sexual, el odio, etc., son fracasos; los retos lanzados, en los parágrafos sobre el psicoanálisis existencial y la mala fe, al psicoanálisis freudiano, dirigidos y sostenidos con razonamientos sin fisura. Observen, cuando las proposiciones son demasiado abstractas o demasiado generales, cómo se apoya Sartre en uno o dos ejemplos particulares lo mismo que un profesor de análisis. Lo que Sartre busca es la *convicción* de los lectores sin olvidarse de hacer un llamamiento a su sentido racional, empírico, lógico o matemático.

Si Sartre procede de Kierkegaard, preciso es concluir de ello que el: "en virtud del absurdo", del abuelo, no es muy hereditario o que no salta de generación en generación. "El absurdo no constituye mi fuerte", hubiera sido un excelente epígrafe para el "ensayo de ontología fenomenológica".

En resumen: "todo pasa como si" Sartre, cautivo confeso de la libertad, fuese también el prisionero, aunque clandestino, de la inteligencia; como si disertara acerca de su primera carcelera sin reserva alguna y se sintiera inhibido para hablar de la segunda. Hay soberanos cuya autoridad se acomoda perfectamente a la libre expresión de sus vasallos y otros que tienden a reinar de incógnito; pero nos queda la impresión de que, aquí, la inteligencia es un ama rigurosa, silenciosamente venerada, y la libertad una amante liberal.

Mas ese "todo pasa como si" no deja de ser una apariencia. Sartre no es el servidor fervoroso, sino más bien el responsable libre de ese pasar en silencio a la razón pura. Pero, a pesar de ello y desde nuestro punto de vista de simples lectores, nos sentimos embarazados. Nos gustaría saber, por ejemplo, si en esa "reaprehensión por sí mismo" del hombre que vuelve a su "autenticidad", no representan *ver-*

daderamente en absoluto ningún papel la lucidez, la inteligencia pura y "la razón"; si no hay *verdaderamente* que inquietarse por saber si entre los habitantes de Argos no había algunos débiles de espíritu. Claro está que la mala fe no significa estupidez, pero ¿no existe *verdaderamente* relación alguna entre ambas? Hay momentos en que uno se pregunta si el hombre auténticamente libre, como Orestes, no se distingue de los demás por excepcionales dotes de "inteligencia"; si no se precisaba *verdaderamente* ser "astutísimo" para discutir con Júpiter como él lo hace y si la libertad, condición necesaria, es en todo tiempo, *verdaderamente* la condición suficiente; en una palabra: si no se trata en todo esto de un amplio llamamiento a la lucidez, a la lógica y a la clara inteligencia.

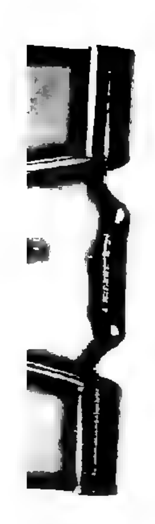
La filosofía "de lo vivido" nos pone en contacto con *verdades* que nos obligan a gritar hasta el escándalo y la demanda de auxilio. Como Roquentin dice, no podemos afirmar que nos sintamos aliviados ni contentos. Por el contrario, todo eso nos aplasta; lentamente alcanzamos nuestro objetivo; *sabemos* lo que queríamos saber. Hemos *comprendido.*



Durante la sesión del 6 de enero de 1947 en el Colegio de Filosofía, decía Raymond Aron que *L'Etre et le Néant* se asemeja a una interminable plática pascaliana, no con Dios evidentemente, sino con la ausencia de Dios. Pero lo que más nos sorprende todavía es la solidez del armazón de esa plática, terrible, peligrosamente coherente si se piensa que es la expresión de una filosofía en cuyos orígenes queda destronada la Razón.

Los alaridos existencialistas de Kierkegaard, los discursos místicamente ateos de Heidegger han sido retomados, modificados y orquestados por uno de los más sólidos espíritus, por una de las más penetrantes inteligencias que haya conocido la gran tradición francesa surgida de Descartes.

En guerra declarada contra el mismo Descartes, con Jaspers, hoy el existencialismo se vuelve hacia aquel gran maestro, con Sartre. ¿Terminará la filosofía del absurdo por una apocalíptica cohesión lógica de los más inconciliables y repulsivos sistemas?



CONCLUSIÓN O INTRODUCCIÓN

Terror de lo viscoso, lucha contra la mala fe, sátira del espíritu de seriedad, ascensión hasta la vida auténtica, toda la obra de Sartre converge hacia una elevación moral. Mas, por el momento, no pasa de ser una ontología. Describe, no prescribe; solamente hay en ella indicaciones; los imperativos vendrán después. Prepara el terreno, destaca las condiciones necesarias, nos enseña que no existen valores transcendentes, independientes del espíritu humano o, mejor, de la libertad.



¿Precede la existencia del hombre a su esencia? ¿Cabe hablar siquiera de una esencia del hombre? También aquí hay una pregunta acerca de la verdad fundamental, toda vez que ella es la fuente de la moral. Y su negación no deja de suscitar inquietudes; antes de optar, se quiere saber si se trata de un "pesimismo" o de un "optimismo". La verdad desnuda no siempre resulta buena para ser dicha; hay verdades que matan, y existe el temor de que no sean las que Sartre acaba de enunciar sin escrúpulos. No hay un método para llegar a ser héroe, y tampoco es fácil ser generoso, porque hay que inventar el bien. Es lo que anunciaba ya el propio Descartes.

"Creo —dice— que la verdadera generosidad que hace que un hombre se estime en el más alto grado que legítimamente quepa estimarse, consiste únicamente, por un lado, en que comprenda que no hay nada que verdaderamente le pertenece si no es la libre disposición de su voluntad, ni motivo por el cual deba ser loado o censurado si no es por el buen o mal uso que haga de ella; y, por el otro, en sentir en sí mismo una firme y constante resolución de usarla bien, es decir: de no carecer jamás de voluntad para acometer y ejecutar todas las cosas que juzgue las mejores: lo que explica perfectamente la virtud."

Toda la obra de Sartre está henchida de actos viciosos y flojos, pero es que la belleza moral resulta también rara, puesto que es libertad y no objeto del mundo.

"Sartre —se lee en *Les Cahiers de Neuilly*— ha desdeñado pintarnos ese eterno recomenzar de la juventud del mundo: la sonrisa pura de los niños". Tal es la clase de pesar que Sartre suscita entre esa "élite" filosófica cuyo intérprete más talentoso es la señorita Mercier. Hagamos notar, con ella, que Sartre ha olvidado igualmente presentarnos, en su propia naturaleza, el clavel, la verbena, las frambuesas, las pamplemusas, las rebanadas de pan con miel y el azúcar de cebada, que también son expresiones del eterno recomenzar. Es un olvido irreparable en un moralista; olvido que determina, sin necesidad de insistir en ello, su inclinación a la suciedad y la degradación.

Indigno despreciador de la descendencia de François Coppé, de Colette Yver y de la condesa de Ségur, Sartre prefirió inscribirse en las filas de los Laclos y los Rochefoucauld, e incluso de los Gide, escritores todos ellos incapaces de conciliar los hermosos sentimientos con su talento literario. Se diría, en efecto, leyendo *La Nausée* o *L'enfance*

d'un chef, que el amor, la fidelidad, la ternura, el valor, la encantadora diversidad de las almas, la generosidad, no sean cualidades que se encuentran tan frecuentemente en el mundo como el egoísmo, la lujuria o la mala fe... Pero es que, sin duda, Sartre no ha tenido la felicidad de conocer individuos del grupo cuyo pensamiento se expresa en los *Cahiers de Neuilly*. Porque, no contentos con mostrarle esas cualidades del mundo que él ignora, cualquiera de ellos habría podido enseñarle generosamente y sin esfuerzos el arte de adquirirlas y aun la forma de servirse de ellas —ya que son conocidas y se hallan estampadas, tiempo ha, en lindos libritos de lomos dorados.

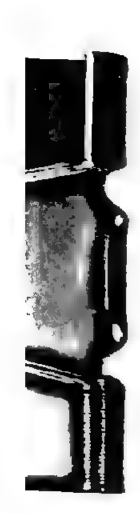
Pero ¿es realmente tan imposible extraer de Sartre ninguna clase de consolación? ¿Es todo él *verdaderamente* tan negro y sucio? Eróstrato era un hombre malvado y la policía logra capturarlo. Rirette quería que Lulú abandonara a su marido y ésta se queda finalmente con él. El autodidacto tenía malas costumbres: encontró en la biblioteca a quien dirigirse y éste le humilló como lo merecía. Los malos fueron castigados. ¿No representa esto el arranque de una moralidad estimulante?

Evidentemente, el condenado de *Le Mur* no denunció a su amigo y, a pesar de ello, éste fué capturado. Eva aspiraba a reunirse con su marido y en ello puso toda la devoción de su amor sin alcanzarlo. En su aislamiento, Roquentin esperaba a Annie con impaciencia, pero ésta le abandona por un riquísimo egipcio. Los buenos no se ven recompensados, falla la indispensable parte segunda y nos quedamos con un pie sobre el borde del abismo de la desesperación.

Como moralista, Jean-Paul Sartre acaba de sometернos al más vigoroso de los tratamientos homeopáticos, terapéuti-

ca que, como es sabido, no suele tener éxito en tódos. Pero algunos de nosotros hemos sido llevados por él, a través de los desfiladeros de la angustia, hasta el umbral mismo de la vida auténtica. ¿Cuánto tiempo esperaremos a la puerta? Como la existencia, la moral sólo comienza al otro lado de las bardas de la *desesperación,* y nos hallamos todavía en el prefacio.

Mas desde hoy podemos felicitarnos de que, a la hora en que todos deploramos la desaparición de toda responsabilidad, descargándola ora en la ascendencia, ora en el vecino, ya en los judíos o en individuos abstractos (ELLOS, ESOS, LOS COCHINOS, etc.), un escritor acaba de afirmar que sólo hay igualdad entre los hombres frente a la libertad y que éstos no son libres sino a condición de ser responsables.



En una época en que el ideal de los individuos consiste en confundirse con una estampa de Epinal, con una función abstracta, con una efigie anónima, un moralista viene a identificar el "espíritu de seriedad" con la cobardía y con una manifestación de la mala fe; a la hora en que la ciencia realiza progresos extraordinarios, un filósofo viene a recordar a los cirujanos del cerebro que jamás penetrarán en la subjetividad del paciente, que la conciencia humana está fuera de la naturaleza y que es inaccesible hasta para las sulfamidas y la desintegración del uranio; que no hay que confundir un billete de Banco —ni siquiera un lingote de oro— con un valor moral, ni la corriente eléctrica del teléfono con la señorita de la Central; que la Cultura no consiste en saberse de memoria a Virgilio ni tampoco a Marx; que el ideal del matemático no es la máquina de calcular; que no basta dar gritos en la calle a calzón quitado para sentirse héroe; que, por último, el hombre no se explica por una combinación de pequeños móviles que se pasearían por

él como electrones de movimientos complicadísimos (orgullo, avaricia, lujuria, envidia, gula, ira, etc.); que ante su viejo sueño de lograr una naturaleza perfectamente equilibrada —ese sueño de hacer de él un sistema solar o un conjunto de tales o cuales sistemas, de reducirlo a una esencia *a priori* como la del granito o la del diamante— el hombre debe resueltamente *perder la esperanza.*

"Sartre —dice Gabriel Marcel— ha situado al hombre frente a su nada" *(néant)*. Buscaba su justificación desde hace siglos, y hoy se le dice, sencillísimamente, que es injustificable. Esta verdad apocalíptica no deja de asemejarse al descubrimiento que actualmente suministra a la humanidad el instrumento para su propio suicidio. Empero, cuanto más avanza la ciencia, más agobiante se torna la responsabilidad humana; nos hallamos quizás en el paroxismo:

"Sin embargo —dice Sartre— necesario era que la humanidad se hallase un día en posesión de su muerte. Hasta aquí, buscaba una vida que no sabía de dónde le venía, y tampoco tenía el poder de rechazar su propio suicidio por carecer de los medios que le habrían permitido realizarlo. Las guerras abrían pequeños agujeros en forma de embudos que eran rápidamente rellenados por la compacta masa de los vivos. Cada hombre se sentía seguro entre la multitud, protegido contra la nada antediluviana por las generaciones de sus padres; contra la nada futura por las de sus descendientes, siempre en medio del tiempo, jamás en los extremos. Hénos, empero, llegados al Año Mil; cada mañana nos encontraremos en las vísperas del fin de los tiempos, en la víspera del día en que nuestra honradez, nuestro valor, nuestra buena voluntad no tendrán ya sentido para nadie, en que se abismarán, a la par con la maldad, la mala voluntad y el miedo, en una indiferencia radical. Después de la muerte de Dios, he aquí que se anuncia la muerte del hombre.

En lo sucesivo, mi libertad será más pura: de este acto que realizo hoy ni el hombre ni Dios serán testigos perpetuos. En este mismo día y en la eternidad, yo tengo que ser mi propio testigo. Moral, porque quiero serlo en esta tierra minada. Si la humanidad toda entera continúa viviendo no será sencillamente porque ha nacido, sino porque ella misma habrá decidido prolongar su vida. No hay *especie humana*. La comunidad que se ha constituído en guardiana de la bomba atómica está por encima del reino natural, pues ella es responsable de su vida y de su muerte: cada día, minuto a minuto, tendrá que acordar vivir. He aquí lo que hoy experimentamos en la angustia.

''Pero diréis: no; sencillamente estamos a merced de un loco. Esto no es cierto. La bomba atómica no está a la disposición del primer orate que se presente; ese loco tendría que ser un Hitler, y de tal nuevo fuehrer, lo mismo que del primero, todos nosotros seríamos responsables. Así, en el momento en que termina esta guerra, la suerte está echada; en cada uno de nosotros, la humanidad descubre su muerte posible, asume su vida y su muerte...



''Hay que estar con la tierra, aunque tuviera un día que saltar hecha añicos, simplemente porque nosotros estamos en ella. Dios ha muerto; los ''derechos imprescriptibles y sagrados'' están muertos y enterrados; la guerra ha muerto; con ella han desaparecido las justificaciones y las tretas que brindaba a las almas débiles; han desaparecido también las esperanzas de una Paz justa o suave que la guerra hacía nacer en el fondo de los corazones. ''Hasta aquí, vivía en la angustia —dijo Tristán Bernard cuando fueron a arrestarlo—; ahora viviré en la esperanza.''

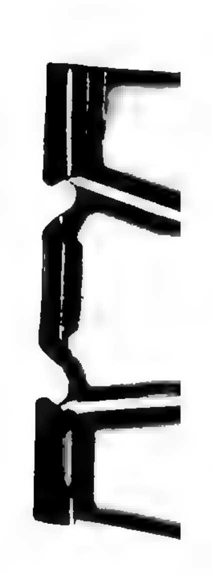
''El día de la capitulación del Japón, nosotros podíamos decir exactamente lo contrario: ya no leeremos cada mañana en los periódicos la reconfortante noticia de una pequeña o grande derrota alemana. Los diarios nos informarán acerca del renacimiento del espíritu guerrero en Alemania, acerca de la amenaza de la guerra civil en la China, acerca de las

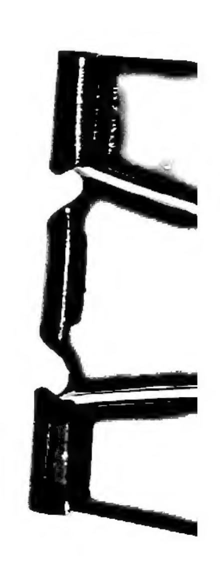
dificultades diplomáticas que volverán a encontrar los Tres, los Cuatro o los Cinco (grandes). Pero hay que apostar. La guerra, al morir, deja al hombre desnudo, sin ilusiones, abandonado a sus propias fuerzas y habiendo comprendido al fin que sólo puede contar consigo mismo''[1].



1 *Les Temps Modernes* (Tomo I).

ÍNDICE





BIBLIOTECA ARGOS

LOS PENSADORES

G. E. Lessing: LAOCOONTE.
León Robin: LA MORAL ANTIGUA.
Ezequiel Martínez Estrada: SARMIENTO.
Moritz Geiger: ESTÉTICA.
Francisco Romero FILOSOFÍA DE AYER Y DE HOY.

HISTORIA Y VIAJES

Jacques Chastenet: GODOY, PRINCIPE DE LA PAZ. — EL PARLAMENTO DE INGLATERRA.
Emile Gebhardt: LOS JARDINES DE LA HISTORIA.
Domingo F. Sarmiento: VIDAS DE FRAY FÉLIX ALDAO Y EL CHACHO.
Louis Madelin: LOS GRANDES SERVIDORES DE LA MONARQUIA.
R. P. Huc: RECUERDOS DE UN VIAJE POR LA CHINA.

EL ARTE Y LOS ARTISTAS

Louis Courajod: ORIGENES DEL ARTE GÓTICO.
G. Jean-Aubry: LA MÚSICA Y LAS NACIONES.
Nicolás Poussin: CARTAS.
Louis Gillet: EL ARTE RELIGIOSO DE LOS SIGLOS XIII AL XVII.
M. G. de Sarfatti: ESPEJO DE LA PINTURA ACTUAL.
Louis Piérard: MANET EL INCOMPRENDIDO.

EL ESPIRITU CIENTIFICO

Paul Guillaume: PSICOLOGÍA DE LA FORMA.

LA CRITICA LITERARIA

Francesco de Sanctis: ENSAYOS SOBRE LA CRÍTICA.
Henri Brémond: LA POESÍA PURA.

argos

MORENO 640 BUENOS AIRES


$ 12.- m/arg.